AARÃO DE LACERDA

Da Ironia

Do Riso e Da Caricatura

J'ai ri,—quel suprême scandale!—
Le matin où j'ai reconnu,
A la Morgue, sur une dalle,
Mon meilleur ami, vert et nu!

(*Le Rire*— Maurice Rollinat.)

ENSAIO ESTHETICO

(Com um ex-libris de Antonio Carneiro)

EDIÇÃO DO AUCTOR
1915

Da Ironia
Do Riso e Da Caricatura

DO AUCTOR:

Chronicas de Arte, vol. 1.º — no prélo.

A PUBLICAR:

Antonio Carneiro e a Significação da sua Arte — Ensaio sobre a Esthetica Contemporanea.
Artistas de Hoje — Oscar da Silva.
Imagens d'Ambar.
Alma Antiga.

1915 — Comp. e imp. na Tip. da Pap. A. J. d'Almeida (oficina movida a electricidade) — 58, Praça de Santa Teresa, 62
Porto

AARÃO DE LACERDA

Da Ironia

Do Riso e Da Caricatura

(Com um ex-libris de Antonio Carneiro)

ENSAIO ESTHETICO

EDIÇÃO DO AUCTOR
1915

Ars fons meae Vitae

AO VISCONDE

DE

VILLA MOURA

Ao Artista profundo da Ideia
e da Forma.

«Multiplices são as faces da dôr, quando eternisada pela Arte; e assim, na sua escala, ella vae de gradação em gradação até ao aspecto mais extravagante e bizarro, qual é o da *Tragedia do Riso*, tal como deriva da vida na sua parte caricatural, e nem por isso menos tenebrosa.

O Doido, por exemplo, é um agente, e dos mais notaveis, d'essa Tragedia, nos multiplices enredos do seu parabolar inconsciente, que, para mais, raro deixa de acompanhar-se d'aquelle rir divino, que serve a illuminar-lhe a idéa nomada que o determina fóra do tempo e do espaço, isto é fóra do estabelecido, como fóra da propria razão physica, em que elle e, a seu lado, as coisas vivem.

Entre estes dois aspectos extremos de Dôr e Arte, — o caso de Shakespeare, isto é um caso de genio que se acrescenta e transfigura da Vida, e a Tragedia do Riso, que, nas suas variantes, póde abranger as situações mais torturosas—ha a tragedia que se revela pela Ironia, que encara a Vida sobre outro prisma qual é o de a aperceber e definir na sua expectação fria e deserta.

Do livro "*Antonio Nobre*,, Vila Moura.

«A Dôr é um rythmo que se quebra, e o seu phantasma é Caricatura.»

«Nós sômos o marmore sensivel onde a Dôr esculpe a sua caricatura... Ella revê-se na nossa Imagem ... E' o seu allivio.»

«A Dôr, a Morte e a Caricatura, eis a Trindade, as tres Pessoas phantasticas de Deus ...»

Do "*Verbo Escuro*", Teixeira de Paschoaes.

«Temos o verificável e verificado na quotidiana experiencia, e o que requer uma construcção dialectica abrangendo todo o coordenável espiritual e essa fonte mesmo do coordenável, em si, actividade, amor e criação. Seja, para nós e provisóriamente, o positivo esse coordenável; o metaphysico essa fonte ideal de vida, que philosophos e artistas por vezes encontram subjacente ás suas obras, dando-lhe a fluidez da sua belleza e o seu laço interno de unidade e verdade.»

De "*O Criacionismo*,, Leonardo Coimbra.

Estamos num seculo de intensissima philosophia, em que ha a nevrose da descoberta, em que ha a absorpção do espirito na determinação de si proprio.

A nossa alma pretende conhecer a quinta essencia de tudo, e então envolve-se no recolhimento do estudo profundo e perscrutador que lhe dá as soluções aproximadas dos problemas que a convulsionam febrilmente.

Os menores detalhes da existencia

passam pelo prisma decomponente da nossa observação: dos detalhes maiores desce-se aos detalhes minimos que por si se subdividem ainda interminavelmente. Os infinitamente pequenos formam um dominio difficil de devassar... Mas o espirito incançavel quer perceber o segredo da vertiginosa mobilidade que arrasta a vida!... Que a leva nesse turbilhonar originado nas mais contrarias energias.

Ficam-nos distantes as primeiras causas e para estas o espirito toma a attitude agnostica, mas o resto, que constitue a dynamica da vida, vae-se successivamente adivinhando pela interpolação alliada á resolução dos problemas que dia a dia vae apparecendo numa revelação admiravel!

As sciencias têm participado deste movimento intensivo, e as artes não podem tambem, por sua vez, deixar de se integrar nelle chamando a si a philosophia para explicar a sua transcendente actividade.

A esthetica apparece-nos longamente preparada de longe em paginas disseminadas e dispersas na obra de differentes, como Platão, Kant, Schopenhauer,

Wagner, tomando uma certa unidade com Taine e encaminhando-se nos tempos d'hoje para uma ampla e verdadeira manifestação do conhecimento. A esthetica desenvolve-se, pois, inquestionavelmente, augmentando os seus processos de analyse e synthese superiores na epoca actual em que a philosophia, como disse, tem um logar de primeira plana.

O presente trabalho que tive de apressadamente escrever para o 2.º serão d'arte, do Salão dos Humoristas no Porto, obedeceu a uma orientação que a muitos talvez desagradasse: trata-se nem mais nem menos do que falar sobre a *Ironia, o Riso e a Caricatura*, olhando estes themas pelo lado philosophico que apresentam e ligando-os depois á evolução da arte da caricatura personificada em determinados artistas. E' uma *tentativa* apenas da minha parte e não um trabalho definitivo: constituirá elle antes um conjuncto de elementos preliminares para um dos capitulos da esthetica.

Dei-lhe a feição que o seu assumpto

merecia: o thema é por si vastissimo e é cheio de bellezas que vão surgindo no decorrer do seu desenvolvimento.

Dissertei sobre um assumpto até agora pouco ou nada tratado entre nós, tendo o presente trabalho a originalidade de estudar certos pontos importantissimos da historia de arte que com a minha maneira de vêr não encontrei analysados.

O presente ensaio terá, no que respeita á iconographia medieval, uma realisação mais definitiva com um livro que desde ha muito preparo dedicado á arte religiosa e á psychologia da crença, subordinado ao titulo de *Imagens de Ambar.*

Todas as profundas luctas religiosas terão nelle uma desapaixonada analyse: a arte servir-me-ha para concretisar toda essa dialectica violenta entre a crença esoterica e a heresia, dialectica que no presente volume apenas se encontra esboçada.

Relativamente á esthetica da *Ironia,* do *Riso* e da *Caricatura* este trabalho alguma coisa dirá de interessante. Escrevi-o com a sinceridade e com a paixão que me merecem estes assumptos. Logo no principio,

ao tratar do riso, resumidamente na sua physiologia e na sua psychologia, tive de me referir a pontos que só a pathologia desenvolve. Adoptei o methodo de Ribot e de Janet que deram um caracter especial á psychologia moderna: este methodo consiste em unir a medicina mental á psychologia e tirar desta todos os esclarecimentos que ella pode trazer para a classificação e interpretação dos factos que nos apresenta a pathologia mental, e reciprocamente procurar nas alterações morbidas do espirito observações e experiencias naturaes que permittem analysar o pensamento humano.

As obsessões, as pseudo-hallucinações, as impulsões que as acompanham dão-nos, segundo Pierre Janet, uma quantidade de esclarecimentos sobre as diversas cathegorias de ideas que se desenvolvem no espirito.

O *Album do Riso*, disperso em gravuras por este livro, dirá toda a sua psychologia: por elle se distinguirá a gradação que vae do riso morbido ao riso idealista e ao sorriso.

Da Ironia e do Riso

A vida passa numa constante lucta em que intervêm os principios mais oppostos. A creatura soffre as contradicções que sobre a humanidade pesam, tornando-se o seu *eu* o abrigo das maiores antinomias, das mais desesperadoras luctas interiores que provocam os estados de alma mais extremos. Nascem os conflictos do choque entre o ideal e o real, entre o pensamento e a acção, entre o concreto e o abstracto, entre a intelligencia e o sentimento. A' coalisão succede rapidamente a incoherencia, a desunião, a antinomia violenta. Os individuos que tendem para um determinado ideal agrupam-se para a sua defeza; do lado contrario outros egualmente se juntam para a opposição systematica e irreductivel. Formam-se as grandes concepções sociaes, politicas e economicas que se degladiam

num combate successivo: *ou o predominio do espirito individual ou a soberania do espirito gregario.* E dentro dos proprios partidos a antinomia nasce entre o sincero e o hypocrita, entre a verdade e a mentira. Os apostolos sossobram com o seu primitivo ideal e ficam apenas os *utilitarios* que o transformam em mentira fortificada de convenções, transmittidas e formadas depois com o decorrer dos seculos.

O dualismo que se desenvolve no proprio *eu,* ou antes a dissociação entre a intelligencia e a sensibilidade, origina a ironia que pela sua feição typica perante as coisas do mundo se pode considerar uma verdadeira attitude.

O dualismo que se dá na nossa alma produz os grandes dramas, cria a dôr, e a ironia tem por isso uma secreta intimidade com a dôr. A Maria Peregrina, do romance de Villa Moura, *Nova Sapho,* ao escrever a Elegia da Morte, diz:

«*O Bem e o Mal deram a figura que sou — um bronze de sentimento. Realizo o genio sensual da humanidade nevrosada*

e a vida suave de toda a Belleza humilde!»

Esta alma continha dentro de si o conflicto mais tragico, e por isso mesmo o escriptor plasticisa nella a Belleza e a Dôr!

Maria Peregrina traz junto de si um anão «*a alma que a natureza acobertou num corpo infame*»: o personagem que parece secundario no romance é para o grande artista que o escreveu uma parte da alma de Maria Peregrina; esta diz-lhe num dia sinistro, quando tenta o suicidio com a mascara de ether: «*és a imagem do monstro que fui tanta vez.*»

Maria Peregrina dá-nos por si só a hyperdramatisação da vida: a sensibilidade debate-se entre o bem e o mal, entre Deus e Perversão.

A Ironia parte do conflicto existente, da antinomia profunda que lavra na alma, do desequilibrio permanente, da opposição de energias psychicas profundas. E' uma attitude elevada, egotista, cheia de nobreza, banhada de pessimismo, por isso que nasce as mais das vezes das illusões perdidas ou desfeitas, dos sonhos irrealisados, das chi-

meras impossiveis pela sua distancia da realidade, do material. Ao humano tudo lhe foge para a realisação perfeita na existencia; do desanimo do proprio eu surge a insubsistencia de todos os principios, a incerteza nas crenças, o desmoronar dos castellos que a phantasia, arrebatada, construiu visionando: a ironia é a resultante do *eu* condemnando o mundo e a vida que nelle se desenrola.

Bem diz Amiel: *o absurdo é o caracter da vida, os seres reaes são contrasensos em acção, paralogismos animados e ambulantes. A quasi universalidade dos humanos não concebe a actividade e não a pratica senão sob a forma de guerra, guerra interior da concorrencia vital, guerra exterior e sangrenta das nações, guerra emfim comsigo propria. A vida é pois um eterno combate que quer o que não quer, e não quer o que quer. Dahi o que se chama a lei da ironia, o engano inconsciente, a refutação do eu pelo proprio eu, a realisação concreta do absurdo.*

O individuo é um paradoxo de si mesmo, desmente-se a cada instante; no

seu intimo debatem-se a certeza e a incerteza, a bondade e o mal, a contradicção eterna que pesa sobre a humanidade.

Os grandes movimentos sociaes revelam os apostolos rodeados da turba-multa ignara, mentirosa, de caracter dubio.

E' por isso que nas proprias religiões surge a duvida angustiosa para muitos: a crença transforma-se para os sacerdotes que a alimentam num auxiliar do seu hedonismo. Apparecem os *scismas* que em pouco tempo tambem se adulteram com a invasão de proselytos impuros. Por toda a parte paira a immanencia da mentira e a ironia ergue-se desta dôr immensa, illimitada que se estende sobre a terra.

No *Fausto*, de Goethe, Mephistopheles tem um dialogo com Deus que eu recordarei aqui:

Mephistopheles diz para o Senhor que lhe pergunta se no mundo não ha nada de bom:

— Não senhor. Quando eu lá vejo
passa até de ruim. Chega a haver dias
que eu proprio tenho lastima dos homens,
coitados! nem me animo a atormental-os.

— Viste Fausto?
— O Doutor?
— Sim o meu servo.

— Servo teu? guapo servo! o rei dos parvos.
Seu comer e beber são do outro mundo.
Pasce-se no fervor da cachimonia,
que o traz ha muito aereo; em summa, é doido,
e elle proprio o suspeita. Ambiciona
cá do céu as estrellas mais formosas,
da terra os gosos maximos. Nem perto
nem longe, vê, nem sonha, em que se farte.

A Ironia põe em Mephistopheles estas palavras que um riso diabolico acompanham: *Fausto* é toda a humanidade arrastada para o desvairado sonho de alchimia.

*

* *

Da *Ironia* ao *Riso* não ha uma distancia notavel. A *Ironia* e o *Riso* irmanam-se muitas vezes conjugando a sua acção simultaneamente na critica da vida que passa. A *Ironia,* porem, pode considerar-se uma attitude, e o *Riso* o elemento d'esta e d'outras attitudes. Não apparece, pois, independentemente. Segundo Schopenhauer o riso nasce da incompatibilidade inesperada entre a idéa preconcebida que nós fazemos de um objecto e o seu aspecto real. Como se vê o philosopho baseia o riso na opposição que tambem produz a ironia.

O riso, phenomeno que pertence aos dominios da physiologia e da psychologia, é tão humano como o chôro. O riso nasce dos mais diversos estados d'alma, acompanhando-os na sua traducção exterior. Elle é como o chôro, a maior parte das vezes, o complemento de uma emoção; e digo a maior parte das vezes porque tambem pode dar-se o apparecimento do riso sem ligação

logica com qualquer emoção. Sem ligação *logica* note-se bem. Na demencia precoce, por exemplo, o chôro e o riso não significam tristeza ou alegria: *são movimentos imotivados e incoerciveis* a que não corresponde um estado mental.

Considerar o riso uma emoção *distincta* parece-me pouco scientifico, e nisto sigo absolutamente Darwin e Spencer que o classificaram como um coefficiente de determinadas emoções. Todavia é preciso que antes de mais nada vejamos que o riso não nasce sempre da alegria mas de muitas outras causas. Elle pode ser a consequencia de uma emoção logicamente incompativel com a sua natureza apparente: o riso, neste caso, passa a ser um consequente physiologico, motor.

Spencer fala na libertação de um excesso de força nervosa que se manifesta nos musculos da respiração e da phonação que depois se vae reflectir nos musculos da face provocando o riso. O riso e os soluços têm sido considerados como movimentos reflexos dos musculos respiratorios provocados ou por causas internas ou

Fig. 1
Riso espasmodico
(Collecção Ballet)

por causas externas. O prazer e a dôr são impressões sensitivas intensas originando os movimentos reflexos do riso e do soluço pelas incitações dos nervos sensitivos transmittidas ao bolbo craniano e daqui aos nervos respiratorios. A maneira de vêr de Spencer não se encontra muito longe das idéas physiologicas actuaes.

Laycok menciona o riso reflexo num doente atacado de epilepsia devida a um tumor do enchephalo. Preyer fala numa mulher que em estado hypnotico era acometida de um accesso de riso quando lhe comprimiam levemente o osso nasal.

Em Lange encontrei duas observações interessantes: a) um doente que soffria o curativo de uma ulceração na lingua com um caustico muito doloroso ria sempre quando a dôr chegava ao seu maximo; b) uma senhora que depois de uma doença cerebral foi atacada de hemiplegia, conservando porem intactas as suas faculdades psychicas, recebia todas as más noticias com o maior accesso de riso.

Conta-se que os gladiadores feridos no diaphragma morriam a rir!

Era o riso bem distante do que é derivado do sentimento de bem-estar que tem a sua razão de ser na cenesthesia. Este ultimo está em ligação directa com a alegria: emquanto que na tristeza notamos a predominancia, como traços caracteristicos, da acção paralysante sobre os musculos voluntarios e a contracção do systema vaso-motor (dyspneia, oppressão), ou paralysia dos musculos voluntarios e o estado espasmodico dos musculos vaso-constrictores, na alegria nota-se o excesso de actividade do apparelho motor voluntario, a exaltação funccional dos nervos e dos musculos. O rosto torna-se redondo, e do excesso da impulsão nervosa nos musculos do rosto e da respiração provem o riso e o sorriso. As experiencias dynamometricas de Féré tendem a mostrar que as sensações agradaveis são acompanhadas de um augmento de energia, emquanto que as desagradaveis accusam a sua diminuição.

O estudo das emoções é indispensavel no estudo do riso e do chôro, sendo um e outro, como se disse, muitas vezes a expressão do contrario que a logica lhes des-

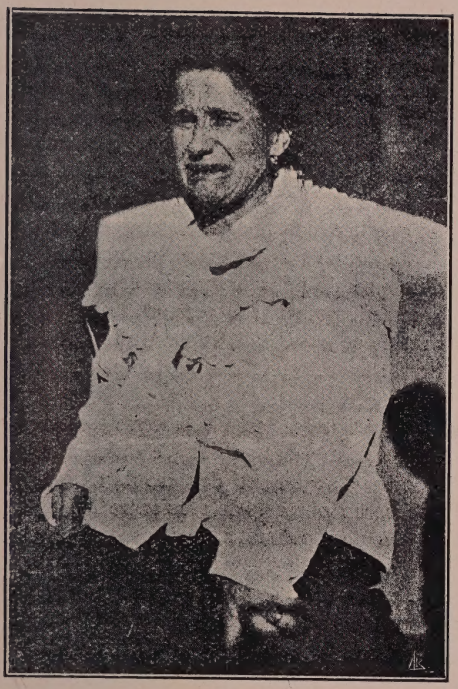

Fig. 2
Chôro espasmodico
(Collecção Ballet)

tina: o chôro exprimindo a alegria e o riso exprimindo a dôr e a colera.

O Snr. Dr. Julio de Mattos falando das cerebropsychopathias refere-se, segundo os trabalhos de Bianchi, Brissaud e Mingazzini, ás lesões que irritam ou interrompem as fibras que passam pelo segmento anterior da capsula interna e ás lesões que destroem o pé da frontal e parietal ascendentes, provocando o riso e o chôro espamodicos.

As alterações pathologicas da expressão physionomica e mimica das emoções acharam tambem em Dupré um grande commentador.

As paginas que elle dedica ás perturbações da psycho-reflectividade e da mimica tambem citam os trabalhos de Oppenheim, Siemerling, Dejérine e seus alumnos, e Brissaud onde se destaca o papel das lesões bilateraes dos hemispherios ou dos focos protuberanciaes e cerebro bulbares; e as observações de Burzio, Mingazzini, Rummo, Dupré e Devaux confirmando a doutrina de Brissaud, relativa á localisação no segmento anterior da capsula interna da lesão

que preside á genese do riso e do chôro espasmodicos. (1)

E' ainda o notavel alienista, Dr. Julio de Mattos, que me elucida sobre as perturbações da acção mimica ou dos gestos, citando ao lado da sua suppressão ou *ausencia*, da sua diminuição ou *hyposemia*, do seu exagero ou *hypersemia*, a perversão ou *parasemia* que produz nos estados confusionaes gestos e attitudes extravagantes e bizarras:

---

(1) «De nombreux malades, hémiplégiques ou paralytiques pseudo-bulbaires, atteints de lésions organiques anciennes du cerveau, foyers d'hemorrhagie, de ramollissement, de désintégration lacunaire, etc., présentent, indépendamment de leur déficit moteur, non seulement les symptômes plus ou moins manifestes d'un affaiblissement démentiel, en général proportionnel à leur âge, à leurs altérations vasculaires, à l'étendue et au nombre de leurs lésions centrales, etc., mais encore des troubles plus ou moins accusés de l'expression mimique, dont l'élément principal est représenté par le *rire et le pleurer spasmodiques*.

Ce syndrome qui a fait l'object d'une étude magistrale du professeur Brissaud, est caractérisé par des accès, involontaires et incoercibles, de secousses spasmodiques de rire ou de pleurer, qui sous l'influence de la moindre excitation psychique, s'emparent des malades et leur imposent ainsi des manifestations expressives tout à fait en désaccord avec leur véribtable état affectif et intellectuel.

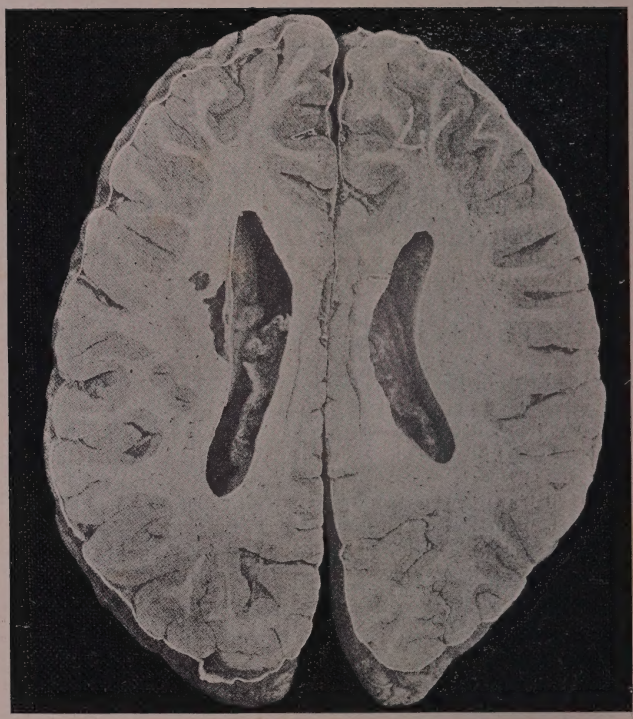

Fig. 3

Dois focos de amollecimento na região capsulo-nuclear anterior esquerda... Dilatação ventricular... Riso e chôro espamodicos.

(Collecção Dupré)

segundo a sua abalisada opinião o riso incoercivel ou paroxistico de certos hystericos e catatonicos parece ser um caso de *parasemia*, assim como o riso dos dementes precoces.

A *paramimia* tambem interessa ao nosso estudo: caracterisa-se pela discordancia entre o tom emocional do doente e a sua phisionomia, e assim é que as *grimaces* dos dementes precoces e de certos confusos catatonicos são *paramimias* frequentes. (1)

Dès qu'on leur parle, qu'on s'approche seulement d'eux, leur face rougit, se contracte, et alors commence un accès de rire spasmodique, dont les convulsions expiratoires saccadées et incoercibles secouent le thorax, et ne cesse qu'à des intervalles irréguliers pour reprendre aussitôt à la moindre excitation. A de certains moments, c'est le pleurer spasmodique, dont les sanglots secouent la poitrine et dont la grimace attriste le visage des malades. Toutes les expressions intermédiaires et contradictoires entre le facies qui rit et le facies qui pleure peuvent, la plupart du temps, être saisies sur la figure des patients, avec leur transformation, leur mélange et toutes ces modalités des troubles de l'expression mimique qui caractérisent ce syndrome.

(*Psychopathies organiques*, de Dupré).

(1) Vid. o *Tratado de Pathologia Mental*, de Gilbert Ballet, pag. 131 : La mimique chez les aliénés.

Comprehende-se bem a grande importancia que assume para a esthetica o estudo dos casos morbidos, e a psychiatria pode considerar-se neste sentido uma sciencia auxiliar indispensavel; portanto não se julgue que da minha parte podia deixar de a elles me referir: é uma questão em que tem de intervir um criterio sério, absolutamente sério, visto ser o ponto de vista que adoptei desde o principio deste ensaio de esthetica.

Nos *Elementos de Psychiatria*, do já citado auctor, vi ainda umas paginas que não devo esquecer: são ellas as que se referem ás *auras* que precedem a crise hysterica e propriamente as que dizem respeito ao attaque. A *aura psychica*, nos seus mais diversos aspectos, ora revela uma grande tristeza imotivada, traduzida por lagrimas anciosas, ora uma impaciencia doentia, ora uma alegria inexplicavel conduzindo ao riso incoercivel.

Dos quatro aspectos que o attaque pode revestir, acrobatico, epileptoide, das attitudes passionaes e terminal, interessa-nos principalmente o terceiro em que o

corpo toma posições denunciadoras de intensa concentração emotiva: mysticismo, amor, colera, desdem, attenção, ameaça e terror.

Nos hystericos encontram-se as disposições depressivas e expansivas, sendo o seu humor o reflexo da sua instabilidade mental.

Uma crise de chôro pode ser succedida por uma crise de riso, estando por vezes uma e outra em contradicção manifesta com as condições exteriores. (1)

O riso e o chôro são dois extremos que se tocam sendo frequente ligarem-se um ao outro com a maior das facilidades. O riso em excesso é para muitos um motivo de superstição e mau agouro: o riso

(1) O Dr. Mendes Correia, nos seus *Estudos de Anthropologia criminal,* falando do humor e do caracter nos delinquentes, diz que a sua instabilidade de caracter é parallela com a sua instabilidade de humor: este criminologista conta que viu bastantes delinquentes chorarem com evocações de familia e rirem logo em seguida, ao mais tenue pretexto, sem uma pequena transição sequer.

faz adivinhar, faz presentir algum drama distante.

As causas do riso são multiplas e as condições em que se produz são das mais diversas: desde a dôr physica á dôr moral; desde o inconsciente ao consciente.

A definição de Dumont, que dizia ser o riso um conjuncto de movimentos musculares correspondente a um sentimento de prazer, é incompletissima. O estudo do riso tem uma difficilima realisação scientifica e dar delle definição exacta afigura-se-me quasi impossivel. A noção que mais se impõe pela generalidade é a que considera o riso uma dissipação de energia nervosa accumulada, dissipação que se dá ou se segue a uma emoção.

O riso vê-se objecto dos mais acurados estudos, das mais scientificas theorias: physiologicas, intellectualistas, etc. A verdade é que nenhuma d'ellas, isoladamente, nos explica a genese e o mecanismo do riso, isto é, a sua physiologia e a sua psychologia. A theoria que olha o riso como sendo um phenomeno intellectual e logico liga-o á consciencia de uma contradicção;

a theoria que o considera a alegria orgulhosa da nossa superioridade sobre alguem liga-o, a meu vêr, ao significado do *comico,* participando intimamente da theoria pessimista e da concepção de Hobbes: a maldade e o orgulho do nosso eu originam o riso.

O trabalho de Henri Bergson, *O Riso, Ensaio sobre a Significação do Comico,* constitue para este problema da philosophia de arte uma notabillissima these esthetica, these que eu aqui resumirei. Era uma falta esquecel-a.

Henri Bergson, *conhecido de poucos em Portugal,* é um dos maiores philosophos da França: elle representa por si só uma das mais bellas correntes do pensamento contemporaneo. Lêr e meditar os seus livros é pensar e sentir a vida da maneira mais sublime e mais elevada. E' um escriptor de imagens fluentes, de periodos elegantes—o seu estylo subtilisa a philosophia, torna-a mais comprehensivel, mais clara e assimilavel.

Fig. 4

Fig. 5

Estados affectivos numa paralytica geral: o desespero e a alegria risonha.
(Collecção Ballet)

*

* *

Bergson diz-nos que não ha comico fóra do que é propriamente humano: se nos rimos de um animal, de um objecto, mesmo, é porque lhe notamos affinidades com a expressão humana. As palavras de Stendhal, dizendo que por comico que fosse um traço era necessario applical-o a um ser para fazer rir, encontram no philosopho da *Evolução Creadora* a mais profunda justificação. O homem é álem do animal que sabe rir o animal que faz rir.

Bergson acompanha o riso da insensibilidade, dizendo ser a indifferença o meio natural do comico.

Note-se bem: *a emoção é inimiga do riso.* Olhando a vida com indifferença opera-se a transformação do drama em comedia: nesta affirmação encontro eu a razão de ser da ironia cynica. Para o philosopho o comico dirige-se á intelligencia pura, intelligencia que deve ficar em contacto com outras intelligencias. No isolamento do eu

o comico não se desenvolveria: «o nosso riso é sempre o riso dum grupo.»

Para Bergson, como se vê, o riso é um phenomeno de sociabilidade: para comprehender o riso torna-se necessario colocal-o no seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, principalmente, determinar a sua funcção util que é uma funcção social. *O riso deve ter uma significação social.* O comico extingue a sensibilidade e desperta a intelligencia.

O que vem a ser uma phisionomia comica? Como nasce o ridiculo de um rosto?

Se atravez da mascara se nota o soffrimento o comico já não apparece porque a piedade tambem o extingue. Um rosto é tanto mais comico quanto melhor nos sugere a idéa de alguma acção simples, *mecanica,* onde a personalidade se absorvesse inteiramente. O automatismo, a dureza ou inflexibilidade e outros caracteres de fixidez fazem o comico, que se accentuará se estes mesmos caracteres se ligarem a uma certa distracção fundamental da pessoa. O comico nasce á vista de um

acto involuntario, mas nasce tambem quando nós encontramos a distracção systematisada, isto é, organisada em volta de uma ideia central. Bergson explica a genese da caricatura: por mais regular que seja uma physionomia, por mais harmoniosas que sejam as suas linhas, por mais flexiveis que sejam os seus movimentos o caricaturista descobre sempre o desequilibrio geral. Elle vê na physionomia um traço que tende a prolongar-se e revela-o. Em toda a forma humana percebe-se, nota-se o esforço de uma alma que modela, a materia, que lhe dá vida espiritual. A esta immaterialidade que emana da materia, espiritualisando-a, chama-se graça— que se oppõe ao comico.

Vê-se a origem do comico das formas. Vem a seguir o comico dos movimentos.

O automatismo vivendo na propria vida e imitando-a dá o comico. Os nossos estados de alma mudam de instante para instante, e se os nossos gestos seguissem fielmente os nossos movimentos interiores nunca se poderia dar a repetição mimica.

Só nos tornamos imitaveis quando

cessamos de ser nós proprios: os nossos gestos só podem ser imitados no que elles têm de mecanicamente uniforme e no que por sua natureza se encontra affastado da nossa personalidade viva e mobil.

A força de expansão do comico apparece com a mecanisação artificial do corpo humano, com a materialidade offuscando o espirito, com a objectivação da personalidade, transformando a pessoa numa coisa. E o comico da situação nasce *da repetição*—Bergson cita o seguinte exemplo: se eu um dia encontro na rua um amigo que ha muito não via a situação não tem nada de anormal; mas se nesse mesmo dia o encontro mais duas ou trez vezes, nós, os dois, acabamos por lhe achar graça. *Da inversão*—imaginae certos personagens numa situação: obtereis uma scena comica fazendo com que a situação se modifique e se invertam os papeis. Assim o advogado indica ao cliente um estratagema para enganar o juiz; o cliente, por seu turno, usará o estratagema para não pagar ao advogado. Assim tambem o caso do ladrão roubado. Scenas ha que passam a ser comi-

cas por comparação com uma outra que reproduzida muitas vezes passou ao estado de *categoria. Da interferencia de séries:* uma situação é sempre comica quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes, e quando se pode interpretar simultaneamente nos dois sentidos bem differentes; é a questão do *quiproquo.*

Haja *interferencia de séries, inversão ou repetição,* o objécto é sempre o mesmo, e consiste em obter o que Bergson chama a *mecanisação da vida.*

O comico dos acontecimentos póde definir-se como uma distracção das coisas, da mesma forma que o comico de um caracter individual se resume numa certa distracção fundamental da pessoa.

Bergson trata depois do *Comico das palavras*: este segue de perto o comico da situação, indo por fim juntar-se ao comico do caracter: a applicação da linguagem corrente dos negocios ás relações mundanas, por exemplo, dá o *comico das palavras.*

Bergson termina o livro com o *Comico*

do caracter que é para mim um dos seus capitulos mais brilhantes.

A inadaptação do individuo á sociedade produz o comico: é comico todo aquelle que segue automaticamente o seu caminho affastando-se dos outros. O riso intervem para corrigir, para causticar esta distracção.

O comico tem para Bergson um caracter equivoco, pois não pertence nem inteiramente á arte, nem inteiramente á vida. E o philosopho mostra-se coherentissimo nesta affirmação, porque para elle o comico dirige-se á intelligencia, partindo do principio que o riso é incompativel com a emoção. E para outros o riso, considerado um sentimento complexo, é feito de sympathia e de antipathia.

Como se vê são diversas as opiniões. A primeira parte do seguinte: um sentimento intenso invade pouco a pouco todos os outros estados de alma tingindo-os da coloração que lhe é propria; a emoção invade a nossa alma e echôa lá profundamente: pode dizer-se que uma emoção é communicativa, *dramatica,* quando todas as

Fig. 6
Excitação psychica com alegria exuberante numa paralytica geral.
(Collecção Dupré)

Fig. 7
Loucura intermittente
Excitação maniaca com accesso de riso desenfreado
(Segundo Weygandt-Roubinovitch)

harmonias se conjugam com a nota fundamental; pelo contrario na emoção que não despertou a nossa sensibilidade ha sempre uma *raideur* que a impede de entrar em relação com o resto da alma onde ella assenta. O comico nasce da *insociabilidade do personagem, do seu automatismo* e da *insensibilidade do espectador.*

Bergson parte da differença entre a acção e o gesto para estabelecer a distincção entre o drama e a comedia. Na acção é a pessoa que dá logar a ella: intervem na sua constituição integralmente; no gesto ha apenas a expressão de uma parte isolada da pessoa: desde que a nossa attenção incide sobre o gesto e não sobre o acto teremos a comedia. — Toda a distracção é comica, e quanto mais profunda mais alta é a comedia. E Bergson vê no D. Quichotte o typo da distracção systematica e, portanto, o exemplo do que ha de mais comico. Desta affirmação discordo inteiramente. D. Quichotte é um symbolo cheio de verdade: elle representa o eterno conflicto do idealismo e do realismo. É o *Cavalleiro da Loucura* em lucta pela sua sêde de justiça,

de amor e de caridade. O segredo da obra é este e ninguem melhor do que Péladan e Miguel de Unamuno o revelou. O *Cavalleiro da Loucura* passou vesanico sobre a terra deixando-lhe a lembrança da sua tragedia, do seu genio incomprehendido. A alma da aventura nimbada de belleza moral, profundamente ethica, ficou por descobrir: a humanidade, é caso para adoptarmos o modo de ver de Bergson, tornou-se insensivel e riu de D. Quichotte. Lembrarei as palavras de Péladan e Unamuno: *a gloria de Cervantes brilhará com um novo esplendor no dia em que depois do riso alguem descobrir que a sua comedia humana é philosophicamente a Biblia do Pessimismo. —Que deixou a cultura de D. Quichotte? Eu direi o quichottismo, e já não é pouco! Todo um methodo, toda uma epistemiologia, toda uma esthetica, toda uma logica, toda uma ethica, toda uma religião, toda uma esperança no absurdo racional.* (1)

---

(1) «Egualmente o bergsonismo *cousa* no nivel médio, na sua analyse do comico. Elle só conhece o comico, que é a vida sem gracilidade e flexibilidade adaptativa,

Mas vamos ainda á these de Bergson: a comedia tem um objecto — pintar caracteres.

— Sob a vida tranquilla, burgueza, que a sociedade nos impoz, ha uma tensão interior, vulcanica, que rompe as convenções enraizadas pelo tempo. O drama nasce da realidade mais profunda, procura-a para a revelar pela mascara dos tragicos. A comedia em vez do individuo, do eu — busca

---

caindon a pesada materialidade, na discontinuidade brusca do inerte.

Mas o comico tragico?

O D. Quichotte?

Esse comico é uma inversão do cousismo vulgar, é a idealidade pura, encarcerada, aflorando por entre as noções inferiores. E' o direccionismo espiritual *ébrio de si*, esquecendo os seus orgãos de acção ou determinismos inferiores. O *cousismo* bergsonista em Arte revela, pelo seu parallelo com o cousismo philosophico, a natureza dialectica da Arte, o valor da ideia na essencia do sentimento.» «*O Criacionismo*», pag. 248 — Leonardo Coimbra.

«E' por isso que o D. Quichotte é comico, é o reino de Espirito encarnando cego, teimando na immediata realisação, na vida da prompta apparencia. Quem o alcança, completa-o e vê o sublime. O vulgo (e com elle o nosso illustre Pinheiro Chagas) vê só o desequilibrio, o comico, portanto.» «*O Pensamento Criacionista*, pag. 94 — Leonardo Coimbra.

os generos, parte do exterior, do gesto. E vejam: Bergson não seguirá as mesmas ideias que Nietzsche — o philosopho queridissimo da *Origem da Tragedia?* Afinal o que é o *dionysismo?* A tragedia grega não parte desse interiorismo profundissimo, inconsciente, innato, difficil de revelar? E a comedia não é mais apollinea, mais verdade proxima da vida, do real e da apparencia? Nietzsche attribue a agonia da tragedia a Euripedes, á comedia attica.

O palco começou a ser invadido pelo espectador, e este em Euripedes via e ouvia o seu proprio duplicado. Aristophanes adoptou a representação da vida commum, rotineira: os personagens theatraes foram-se apagando por ausencia de traços de uma nobre individualidade intrinsecamente egotista. Alguem se recorda da figura tragica de Edipo? O santificado pelo martyrio, o predestinado para a realisação da desgraça que a esphynge esboçara terrivelmente no enigma?

Shakspeare, Goethe, Ricardo Wagner, Ibsen e Maeterlinck revelaram depois, como os tragicos hellenicos, os grandes symbo-

Fig. 8
Attitudes passionaes na hysteria (Segundo Weygandt-Roubinovitch)

Fig. 9
Estado coenesthetico alegre sem excitação motora.
(Segundo Weigandt-Roubinovitch)

los da dôr: Hamlet, Fausto, o Annel do Niblungen, Peer Gynt e Malena dão a existencia envolta do mais escuro e denso pessimismo. (1)

---

(1) «Foram os tragicos gregos os primeiros affirmadores do absoluto outro, embora sob a forma da opacidade do mesmo. Nelles, o Destino contra o que hoje é para nós, era o inabordavel obscuro, o alheio, o universal além de todas as apparencias. Não distinguiram claramente uma realidade transcendente para lá da quotidiana apparencia, mas viveram-na e sentiram-na.

«*O Pensamento Criacionista*, pag. 197 — Leonardo Coimbra.

*

* *

Recordando as palavras de Bain, o comico é a reacção do serio: a vida humana é feita de oppressão e de liberdade; a passagem de uma para a outra é o riso, que assume aspectos plasticos differentes, tendo os seus graus de perfeição ascendentes, desde a mais grosseira até á mais perfeita realisação mimica. O riso encontra-se directamente ligado á civilisação, porque quanto mais grosseiro é o estado individual ou social do homem, tanto mais o riso é inferior. Se a sua communicação se faz é pelo humano que o caracterisa. Os risos que exprimem sentimentos mais complexos, são mais refractarios á sensibilidade, contagiando-se com difficuldade.

O riso louco, desproporcionado com a causa que o provoca, é um riso espasmodico, convulsivo e congestivo.

Durante as licções brilhantissimas do

sabio psychiatra, Snr. Dr. Magalhães Lemos, no Hospital Conde Ferreira, eu tive occasião de vêr as mais variadas expressões do riso morbido. Dentro dos extensos pavilhões que percorria, de companhia com o Mestre e alumnos de medicina, observei as mais curiosas attitudes de humor que o riso ou o chôro appareciam a exteriorisar. Lá encontrei os risos animalisados de um microcephalo e de um idiota, de rosto asymetrico, cheio de estygmas asquerosos. Do interior de uma cella, cuja porta um enfermeiro abriu, sahiu uma louca rindo desbragadamente com fulgurações de escarneo e raiva nos olhos desvairados. Entrei numa das enfermarias de mulheres, onde deparei com os maiores contrastes physionomicos: pelos cantos algumas jaziam na somnolencia e no esquecimento de si proprias. Ao lado de um perfil livido e asceta surgia de repente a euphoria de uma doida que se julgava rainha e mãe do proprio Deus, rindo com o desdem supremo que lhe dava a sua illusão megalomana. Encostada á parede vi uma linda mulher, nova ainda, curvada

no recolhimento da sua melancholia. Alguem lhe pediu para executar num velho piano que junto della havia qualquer musica de que se lembrasse. A pobresita encaminhou-se contrafeita pelo braço da enfermeira e poz as mãos macilentas de martyrio no teclado amarellecido... e para alli lhe ficaram abandonadas. Atraz de mim, sentada numa cadeira, estava uma demente precoce que, rindo com soberba da infeliz, refractaria para sempre á alegria de viver, se levantou repentinamente dirigindo-se aos saltos para o piano onde tocou umas phrases de qualquer mazurka conservada latentemente na sua memoria. Quando terminou a melancholica poz de novo os dedos no teclado e evocou em quatro ou cinco notas uma melodia distante e cheia de tristeza. Deixou cahir as mãos, abandonadas numa lassidão asthenica, enervante. Esta creatura nem sequer levemente sorriu á lembrança que dos seus procuraram despertar-lhe... Para lá ficou na sua aphasia, rodeada das que riam e casquinavam incoercivelmente...

E a minha impressão, quando sahia do

Hospital, era sempre de magua e de tristeza. A loucura tornava sinistras todas aquellas expressões, na sua quasi totalidade incoherentes. Nunca sentira o riso tão tragicamente como alli! Era o riso, chôro da alma!

Fig. 10
O riso numa demente catatonica
(Segundo Weygandt-Roubinovitch)

*

* *

O estudo da mimica scenica vem actualmente prestar ao problema do riso um auxilio do maximo destaque. O livro do Snr. Dr. Azevedo Neves *"Mascara d'um Actor„* é por si uma obra de relevo que no presente ensaio esthetico terá a sua transcripção especial. Que este escriptor e homem de sciencia me releve da liberdade que tomei de extrahir do seu esplendido trabalho os seguintes periodos consagrados ás differentes especies de riso realisadas pelo notavel actor Augusto Rosa:

O Riso Falso na "Romagem dos Agravados„

Os cantos da boca estão levantados e os dentes a descoberto pelo affastamento dos labios formando um crescente de con-

vexidade inferior; o sulco naso labial é pouco sinuoso e forma no todo uma curva de convexidade interna. A pelle da bochecha deslocou-se para o lado do osso malar e formaram-se nitidamente as rugas de «pés gallinha». A fenda palpebral está estreitada. A pouca sinuosidade do sulco naso — labial, a pouca profundidade do sulco da palpebra com a bochecha, a pequena elevação das narinas e da parte media do labio superior caracterisam a falsidade do riso.

Malicia — Riso malicioso no «Auto Pastoril Portuguez» — Vasco Affonso:

A expressão passa-se essencialmente nos olhos. As palpebras estão aproximadas; o olhar é lateral e dirige-se um pouco para cima, tendo-se sumido parte da iris. A palpebra inferior molda o globo ocular cavando-se o sulco infra-palpebral, e marcan-se todas as rugas «pé de gallinha.» A formação destas rugas provem do deslocamento da pelle da bochecha para cima, em virtude da expressão da bocca, que é a do riso franco. As narinas estão repuxadas

para cima e dilatadas. Augusto Rosa completou a mimica collocando as mãos sobre o cajado servindo d'appoio ao queixo.

Impertinencia—«L'étrangère.» Duque de Septmonts:

Em todas as figuras a expressão da bocca e a mesma. Abriu-se num especialissimo sorriso; o labio inferior achatou-se contra a arcada dentaria; a commisura labial esquerda está ligeiramente mais levantada do que a direita, o que é tambem expressão de impertinencia.

Alegria—«Samson» de Bernstein:

Augusto Rosa figurou sem tibieza a expressão perfeita da alegria. A bocca abriu-se desenhando o labio inferior uma curva de convexidade voltada para baixo e o labio superior diminuiu de altura, pondo os dentes a nu. As commissuras labiaes deprimiram-se e desviaram-se para cima e para fora do que resultou adquirir o sulco naso-genal o contorno d uma curva de convexidade antero interna. A bochecha foi empurrada para a região malar accentuando-se o sulco que a separa da palpebra inferior, que se moldou

sobre o globo ocular. As rugas «pé de gallinha» accentuaram-se, excepto as mais superiores, que se encaminham para a região temporal e que se attenuaram em virtude do levantamento das sobrancelhas. Na fronte percebem-se as rugas transversaes resultantes da contracção dos musculos frontaes.»

Merecem citação as paginas do Sr. Dr. Azevedo Neves porque este illustre professor pode-se dizer que inaugurou com ellas o estudo da physiognomia scenica em Portugal.

Os risos são differentes uns dos outros porque se encontram quasi sempre numa posição de relatividade com os mais diversos e distanciados estados de alma. Da gargalhada ao sorriso ha uma gradação immensa: o sorriso é o riso espiritualisado. Vejam as gravuras que illustram este trabalho e por ellas notarão os graus diversos do riso: do riso morbido dos loucos, do riso humano e vicioso dos pagãos que Teixeira Lopes esculpiu no seu Baccho: dos risos religioso da Medusa, do hellenico da Niké de Délos; dos sorrisos: medieval, das virgens

e das effigies gothicas; da *Gioconda*, de Leonardo de Vinci, do *Voltaire* de Houdon, do riso das creanças e do sorriso das mulheres que Antonio Carneiro, como ninguem em Portugal, desenha e pinta! Este queridissimo artista já ideou em quadros o poema dos mais bellos risos e sorrisos!

Fig. 11
O riso de um idiota
(Segundo Weygandt-Roubinovitch)

*

* *

Camillo Castello Branco tambem escreveu sobre o riso, e ninguem melhor do que elle nos podia dar a ironia nas melhores concepções.

Vejam estes periodos:

«Rir é contrairem-se o diaphragma e os musculos faciaes. Operação materialissima, muscular, carnal, e que nenhum outro animal exercita.

Claro é que o rir é attributo do ser racional.

A par e passo que a razão se allumia e fecunda as contracções musculares amiudam-se. Raciocinar é rir. O acume da sabedoria humana é vêr o reverso das tragedias sociaes; lá está por força a comedia. A ignorancia que esterilisa e mirra, e encalvece é a que só deixa vêr uma face da medalha.

Eu não cheguei ainda aos pinaculos da sabedoria.

Vou subindo.

Subir é ir um homem desdando os nós que atam a dôr estranha a sua: é ir tirando ás coisas tristes a sua essencia lacrimavel, por feição

que o sunt lacrimae rerum de Virgilio não se perceba.

O rir, porém, do animal philosopho não é a casquinada saloia do bipede implume de Platão que vaga á tôa e á tuna, sem casta de philosophia nenhuma.

Ha ahi um gargalhar que a sciencia denomina «spasmo cinico» ou «de cão», um exhibir das arcadas dentarias até aos condilos. E' o caretear bestial da canalha. E' o que os inglezes chamam «rir de cavallo» horse langh. Ha tambem o rir chamado «sardonico» — o rir d'uns que comeram o fabuloso rainunculo da Sardenha. Ora entre nós os que d'esta arte destampam gargalhadas não comeram rainunculos: é gente embuchada de feijão branco e orelha de cevado. Essa hedionda deformidade caracterisa estupidez quasi sempre malevola; corresponde ao espojarse, se o rir é meramente bruto, e ao escoucear, quando é bruto e mau.

Não riram assim Democrito, Aristophanes, Esopo, Marcial, Petronio, Aretino, Gil Vicente, Erasmo, Sterne, Rabelais, Charron, Molière, Voltaire, Tolentino, Byron, Heine.

D'estes, alguns, senão todos riram dos homens e dos deuses.

E o ultimo nome, que cerra a phalange, consubstancia todas as calamidades comprehensiveis desde o jazer do paralytico cego até á theophobia — o horror de Deus. E, assim mesmo, como elle adivinhou o sorrir de Satan a despenhar-se das regiões da luz onde o Summo-Bem permittiu que se gerassem anjos soberbos! Vejam a superrima vingança d'aquelle Prometheu que recurva os dedos nos fuzis da gargalheira que o amarra, oito annos, a um leito, e do estridor dos ferros sacudidos modula o sinistro arpejo das suas gargalhadas sarcasticas! Como Lucifer invejaria o gentilissimo demonio que retransido das agonias da nevrose, todo trevas dentro e fóra, creáva a paradoxal harmonia do gemido com a risada!

E' preciso ter chorado para immortalisar o riso no livro, na strophe, na sentença, na palavra:

O riso que escava, mina e alue theogonias;

O riso que desfaz religiões, cujo berço boiou embalado sobre ondas de sangue;

O riso que abate a abobada do templo sobre as ossadas dos martyres;

O riso que revolutea as tormentas dos imperios, e abysma thronos, e espuma espadanas de

lama—lama com que as gerações erigem os seus marcos milenarios, as suas chronologias gloriosas.

. . . . . .

Primeiramente, se não chóro, comdôo-me; depois, esgaravatando na raiz das dôres humanas, encontro ahi ou sedimento de perversidade ou ridicularias miserabilissimas. Então é o rir. E, afim de que os padecentes me desculpem, rio primeiro de mim.»

Camillo com o seu acurado sentido psychologico deu nestas paginas que escreveu, como introducção ao romance *A Mulher Fatal*, a essencia e a explicação profunda do riso. Elle afinal com a sua poderosissima intuição e genio observador disse tudo o que os philosophos antes e depois disseram desenvolvidamente.

Fig. 12

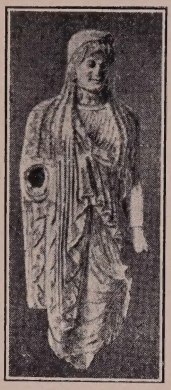

Fig. 14

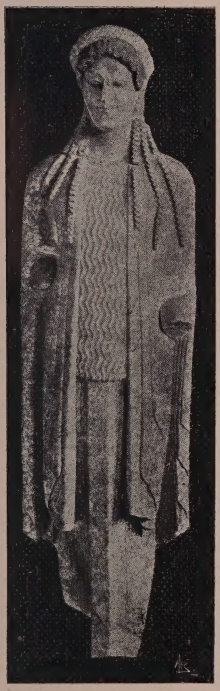

Fig. 13

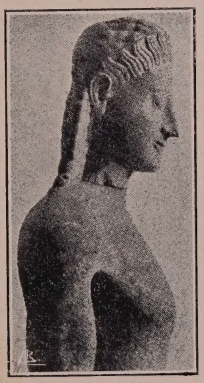

Fig. 15

O sorriso das estatuas hellenicas

*

* *

Parece-nos ter ficado demonstrado com nitidez a ligação intima entre o riso e a caricatura: Bergson traçou em poucas palavras esta acção conjuncta.

O fundo tragico da existencia faz nascer a ironia e o humor que se exprimem cada um de per si na requintadissima exteriorisação do riso idealista.

Vejamos em Portugal qual a documentação litteraria que existe, e falemos de algumas das figuras intellectuaes que mais encarnaram a ironia e a caricatura.

O nosso Gil Vicente representa na historia do riso e da caricatura portugueza um grande papel: a decadencia moral do meio que elle conheceu apparece esplendidamente reflectida nos autos.(1) A sua obra nasce da sua attitude de ironista

---

(1) O grande poeta Affonso Lopes Vieira, o maior resurgidor actual do genio vicentino, diz estas palavras: «Na obra de Gil Vicente vive, com effeito, esta figura immensa — o Povo.

philosopho. A satyra que n'ella escreveu, amesquinhando a depravação, engrandece a virtude.

Frades, nobres, doutores, physicos e homens de justiça, tudo, tudo passou atravez o seu genio tragico.

Gil Vicente é o seu santo padroeiro, a gargalhada formidavel que o vinga, o canto de gloria que o exalta. E esse povo agita-se na sua obra como elle foi sempre, como elle é hoje — com a sua dôr e a sua revolta, com a sua alegria e a sua satyra, com a sua resignação e as suas lagrimas. Gil Vicente defende-o e interpreta-o.»

«A gloria de Gil Vicente consiste em ter deixado a viver na sua obra o povo português. E, perante esse povo, o poeta é a grande voz que o vinga dos hypocritas e dos tyrannos; que o louva, e que o castiga tambem;—voz azougada, jovial, ciosa de justiça, flammante de ironia, que nos fala uma linguagem do mais intenso sabor, só comparavel em movimento e graça á do grande poeta em prosa que é o chronista Fernão Lopes. Para mim Gil Vicente existe em duas figuras do seu theatro, que hoje nos apparecem n'este palco: elle é, ao mesmo tempo, o Diabo escarninho que açoita os corruptos e os maus com um chicote de ferro; e é o Vaqueiro orgulhoso e candido que fala de mão a mão ao seu rei e celebra a sua patria com tão ingenua alegria! O povo, donde Gil Vicente saiu, vive no seu theatro como elle era então e tambem como é hoje ainda.»

«A Campanha Vicentina», pags. 60 e 77, de Affonso Lopes Vieira.

Folheando os autos vicentinos estamos sempre a encontrar allusões ao falso clerigo:

... Clerigos e frades
Já não tem ao Ceo respeito,
Mingúa-lhes as santidades
E cresce-lhes o proveito
. . . . . .
. . . . . .

ao frade devasso:

Aborrece-me a coroa,
O capello e o cordão,
O hábito e a feição,
E a vespora e a noa,
E a missa e o sermão:
E o sino e o badalo,
E o silencio e a deciplina,
E o frade que nos matina;
No espertador não fallo,
Que a todos nos amofina.
Parece-me bem bailar
E andar n'hua folia,
Ir a cada romaria
Com mancebos á folgar.
. . . . . .

Gil Vicente caricaturou o vicio e a descrença atravez uma arte de riso e ironia. O *Auto da Barca do Inferno*, adaptado á scena portugueza d'hoje pelo grande poeta Affonso Lopes Vieira, é uma obra monumental de significação satyrica. (1) Gil Vi-

(1) «No alegre e profundo *Auto da Barca*, onde todas as figuras são caracteres definidos, onde tudo nos parece quasi contemporaneo, domina como personagem central esse extraordinario *Diabo* vicentino, que, de resto, tem uma enorme importancia em todo o theatro de Gil Vicente, e ao qual o poeta emprestou uma grande parte da sua propria alma; esse *Diabo* que só por si constitue o thema de um estudo complexo, e que em nada se assemelha ao Demonio metaphysico do Dante nem ao Mephistopheles sophista de Goethe, — *Diabo* vindo dos Mysterios medievaes e dos Contos populares, trazendo para uma epoca de humanismo e para uma côrte polida o costume de dizer a cada um as verdades na cara; esse *Diabo* de que Augusto Rosa fez uma criação soberba, e a proposito do qual Gil Vicente diz que

> O Diabo he demo
> porque he o rapaz tão subtil em extremo
> que não ha bugio tão mal inclinado.

O *Diabo* de Gil Vicente! Por toda a obra do poeta o seu vulto vermelho salta, ora disfarçado de bufarinheiro, como no *Auto da Feira*, com uma tendinha deante de si, vendendo a mercadoria sempre requestada da Mentira—mentiras para senhores, para senhoras, para os amo-

cente tambem foi um iniciado no segredo dos trovadores da meia edade, e, como os esculptores dos templos, symbolisou o peccado em figuras cheias de aleijões moraes. Neste auto lá apparecem o Fidalgo dialogando com o Diabo,

DIABO

A' barca, á barca senhores!
Oh que maré tão de prata!
Hum ventosinho que mata,
E valentes remadores.
«Vos me veniredes á la mano,
«A la mano me veniredes;
«Y vos veredes
«Peixes nas redes.»

---

res, mentiras donde sempre os favores nascem,— ora trazendo nas garras o colar de ouro esmaltado, os anneis e os pendentes de orelhas com que a *Alma* se enfeitará, presa da Tentação; ora, como na *Barca da Gloria*, defrontando-se atravez desse poema gigantesco com os grandes do mundo, que condemna e envolve—o *Rei*, o *Imperador*, o *Papa*... Elle lança a sua gargalhada sobre uma sociedade degenerada de fanaticos e de aventureiros, e dir-se-hia que em sua alma se vai refugiar, como num derradeiro asylo, o espirito de liberdade e de independencia dum povo!»

«A Campanha Vicentina», pag. 111 e 112, de Affonso Lopes Vieira.

FIDALGO

Ao Inferno todavia!
Inferno ha hi pera mi?
Oh triste! que em quanto vivi,
Nunca cri que o hi havia;
Tive que era fantasia;
Folgava ser adorado
Confiei em meu estado
E não vi quem me perdia.
Venha essa prancha, e veremos
Esta barca de tristura.

DIA. *Embarque vossa doçura,*
Que cá nos entenderemos.
Tomareis hum par de remos,
Veremos como remais;
E chegando ao nosso cais,
Nós vos desembarcaremos.

... o Onzeneiro, o Parvo innocente, que peccou sem saber, e o Frade que vem dansando com uma moça pela mão e a quem o Diabo chama para a viagem até á mansão do fogo eterno:

Fig. 16
O Riso da Medusa

FRADE

Juro a Deos que não t'entendo:
E este habito me não val?

DIA. *Gentil padre mundanal,*
A Berzebu vos commendo.

FRA. *Corpo de Deos consagrado!*
Pola fé de Jesu Christo,
Qu'eu não posso entender isto:
Eu hei de ser condemnado?
Hum padre tão namorado
E tanto dado á virtude!
Assi Deos me dê saude,
Que estou maravilhado.

DIA. *Não façamos mais detença;*
Embarcae, e partiremos;
Tomareis hum par de remos.

FRA. *Não ficou isso n'avença.*

DIABO

Pois dada está já a sentença

FRA. *Pardeos, essa seria ella!*
Não vai em tal caravella
Minha senhora Florença.
Como! por ser namorado,
E folgar c'hua mulher,
Se ha de hum frade de perder,
Com tanto psalmo rezado?

... a Alcoviteira Brizida Vaz que leva para a viagem ardente:

. . . . . .

. . . . . .

Tres almarios de mentir,
E cinco cofres d'enleios,
E alguns furtos alheios,
Assi em joias de vestir,
Guarda roupa d'encobrir:
Emfim casa movediça,
Hum estrado de cortiça,
Com dez cochins d'embair.
A mor cárrega que he,
Essas moças que vendia;
D'aquesta mercadoria
Trago eu muita á bofé.

DIA. *Ora ponde aqui o pé.*

BRI. *Hui! eu vou par'ó Paraizo.*

DIA. *E quem te disse a ti isso?*

BRI. *Lá hei d'ir d'esta maré.*
Eu sou hua mártel tal,
Açoutes tenho eu levados,
E tormentos supportados,
Que ninguem me foi igual.

S'eu fosse ao fogo infernal,
Lá iria todo o mundo.
A est'outra barca ca em fundo
Me vou, que he mais real.

... o Judeu e o Corregedor, condemnados ambos a passar pela prancha negra para a Barca maldita que conduz o vicio...

Na *Fragoa d'Amor* vem a Justiça em figura de uma velha corcovada, torta, muito mal feita, com a sua vara quebrada, e diz:

Sempre Deos faz cousas boas!
Dizei, que tenhaes prazer,
Isto he cousa de crer
Que refundis as pessoas
E as tornais a fazer?
SOL. *Qu'ien sois, qui assi estais polida?*
JUS. *A Justiça sou chamada,*
Ando muito corcovada,
A vara tenho torcida,
E a balança quebrada.

Outras muitas passagens vicentinas

merecem ser lidas (1) porque as allusões aos vicios do tempo surgem a cada passo; e nas obras de D. Francisco Manuel de Mello, Antonio José da Silva e Antonio Diniz da Cruz e Silva, etc., destacam-se esplendidos exemplos de caricatura litteraria. Quem ignora Nicolau Tolentino que descreve com tanto humor a Lisboa que conheceu: as satyras ás contradansas em dias de procissões de quaresma, ás fivelas grandes, aos toucados altos e o celebre Memorial a sua Alteza em que o poeta conta a sua vida e se descreve a si proprio?:

Colchete no cabeção,
Sahi novo Adonis bello,
Figa no cós do calção,
Carrapito no cabello,
E um biscoutinho na mão:

Nos tempos d'hoje o humor e a ironia tornam-se intensissimos de significação. O satanismo nasce da duvida e do desespero:

(1) Vid. «Obras de Gil Vicente» com revisão, prefácio e notas do illustre prof. Dr. Mendes dos Remedios.

Byron, Heine, Musset, Gomes Leal e Junqueiro olham a vida pela face humorista.

Anthero de Quental quando escreveu os sonetos *A' Virgem Santissima* e *Na Mão de Deus* criou entre nós, segundo o seu critico Oliveira Martins, o humorismo transcendente:

«*Eu por mim chamarei humorismo transcendente a essa liga da piedade e da ironia... O fetiche que o selvagem adora, a imagem perante a qual se prostra o commum dos crentes, o architecto universal dos pensadores livres, e finalmente esse quid innominado a que a philosophia moderna chamou Inconsciente—tudo isso é egualmente Deus: sómente é Deus percebido pela imaginação infantil, Deus percebido pelo saber incipiente, e Deus finalmente incomprehendido mas sentido pela sabedoria. E todas essas modalidades de uma mesma impressão, recebida e representada de fórma diversa, consoante a natureza e o estado da educação dos homens, são egualmente verdadeiras, egualmente santas e egualmente humoristicas, para aquelle que tem coração para sen-*

tir as cousas por dentro, e olhos para as ver de fora...»

Gomes Leal é o poeta philosopho, demolidor das superstições, das mentiras e das ficções humanas. As crenças e os ritos desapparecem ante o progresso das ideias d'hoje: o *Anti-Christo, symbolo amaldiçoado da lenda sacerdotal* representa *a escalada do homem, emancipado pela Sciencia, á cidadella do Sobrenatural.*

O *Anti-Christo* fica na historia da litteratura como um poema de enorme symbolisação: o poeta criou quadros de esplendida verdade onde as casuisticas artificiaes sossobram anniquiladas pela logica moderna. E succedem-se scenas atravez este poema violentas de critica sarcastica, ousada e verdadeira, onde a caricatura se ergue sempre a causticar a decadencia ethica dos symbolos e dos seus sustentaculos: a terceira heresia, o quadro lugubre da charneca em que passam o *Anti-Christo* e a *Sciencia* em dialogo com a *Fome,* a *Peste* e a *Guerra,* as tres velhas irmãs gemeas, filhas da Eternidade...; a floresta nevada com o silencio interrompido pelo estridor

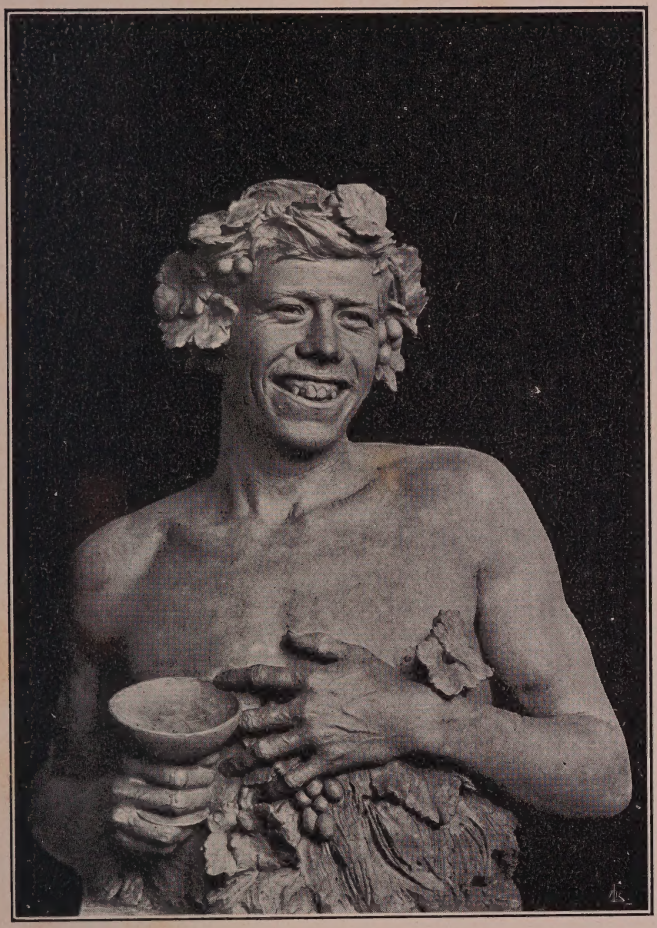

Fig. 17

Baccho

(De Teixeira Lopes)

Obra-prima que plasticisou eternamente o riso sensual e lubrico da embriaguez pagã.

de vozes, soluços e gemidos — lá apparecem Jehovah conversando com o Diabo, avelhentado, magro, desdentado e calvo; Christo, roxo de frio, envolto numa velha tunica . . .; a archaica egreja de Eisenach onde Luthero chorou toda uma noite, ao pé dos altares vazios dos Santos que elle, iconoclasta orthodoxo, derribára . . .; a barraca de feira onde os deuses abatidos fazem sortes de saltimbancos; o apparecimento da grande Sombra, a queda do ceu annunciada pelo Mocho e a apparição do vulto inexprimivel e gigantesco da visão ensanguentada da *Consciencia Humana.*

E o humor da *Morte de D. João,* de Junqueiro? E' um poema cuja immoralidade conduz á moralidade: *D. João,* dil-o o poeta, *resume em si tudo o que ha de doentio na sociedade moderna: o idealismo, o tedio, as nevroses, a indifferença, a duvida, os paradoxos, a falta de caracter . . .*

Depois da negação a affirmação. Depois de ter destruido o mal, symbolisado nesses dois vultos grandiosos, é necessario affirmar a justiça encarnada em duas figuras sublimes. Christo e Prometheu . . . Eu

tirei a D. João todos os encantos poeticos, todas as bellezas romanticas, todos os prestigios legendarios, para o entregar, como qualquer vadio, á policia correccional. Fil-o partir do idealismo, do sentimentalismo, para o conduzir á duvida, ao tedio, á indifferença, ao espirito, ao deboche, á falta de caracter.

Eu fui o D. João, o typo da altivez,
O doido menestrel romantico, sombrio,
Que foi por muito tempo o espectro do burguez;
Eu fui o D. João, o lubrico vadio
Do poema sensual do grande lord inglez.
. . . . . .
Tornou-se-me o nariz esqualído, purpureo,
Por causa das paixões e do ultra-romantismo;
Deixei a doce paz do meu fiel tegurio,
Tenho insomnias crueis, soffro do rheumatismo
E já tomei, Senhor! Dez frascos de mercurio.

Na evocação macabra das ruinas como apparece a caricatura do Diabo!

O alegre tentador de formas varias,
Que com lascivias morbidas, secretas,
Ia tentar os palidos ascetas
A' bocca das cavernas solitarias;

. . . . . .
. . . . . .

Elle o filho da treva e do peccado,
O orgulhoso da raça de Caim,
Até me custa crer que o veja assim
Repellente, grotesco, desdentado.
E que vida sombria aventurosa,
No seu nariz gigante,
Que parece uma tromba de elefante
Pintada com a côr da caparrosa!
N'aquelle olhar cançado, metaphysico,
Nessas pupillas baças
Revelam-se as desgraças,
A hypocondria d'um macaco tysico.

E D. João vive os ultimos momentos:

Sinto exhalar da lampada da vida
O ultimo perfume...
O' burguezes! quem compra D. João?
Quem quer fazer estrume?
Meu velho coração
Pára como um relogio;
Escrevei-me depressa o necrologio,
O' menestreis da moda,
Bardos do romantismo;

Vou apagar a luz que me incommoda
E mergulhar no abysmo
E tu, ó sociedade,
Ingrata concubina!
Se me não lanças pão, faz-me a vontade,
Lança-me strichnina.
E' remedio seguro
Para quem traz o estomago vazio...
Oh que frio! que frio!
Partam-me esta cabeça contra um muro,
Que eu não posso soffrer nem um instante
A dôr que me consome...

IMPERIA

D. João, ó meu amante
Diz-me, que tens!...

D. JOÃO (expirando)

Não é remorso... é fome.

E o Poeta faz surgir um mundo novo com um limpido alvorecer em que se ouve a soar pelo azul o cantico vibrante da cotovia... A terra dos *Simples* avisinha-se,

Fig. 18
A Chimera
(Da Egreja de Notre Dame de Paris)

e os poemas sacrosantos da Oração á Luz e ao Pão presentem-se nos derradeiros versos que descrevem a madrugada doirada pelo sol que desponta num horizonte de saphira...

Da Caricatura

A caricatura é uma arte que nasce do humor, da ironia e do riso. Parte da vida e das suas antinomias, aspira a belleza e a perfeição moral, perseguindo pela satyra symbolica o mundo da perversão e da bondade em lucta paradoxal.

A caricatura não é a arte das frivolidades: como os elementos que lhe dão origem, ella olha, visa e sente a tragedia funda e aniquilante da existencia. A eterna contradicção será o velho e sempre novo thema por ella desenvolvido.

Chamam-lhe a arte do riso; as definições têm isto de perigoso, são incompletas; raro synthetisam o que querem revelar em poucas palavras. As de Champfleury e

Villa Moura são para mim as mais impressivas pelo muito que resumem: *a caricatura,* disse o primeiro, *é o negro do branco, é a noite do dia, é o não do sim. A contradicção é necessaria como o contrapezo da vaidade humana.*

E Villa Moura, no *Album* de Correia, Dias, escreveu:

Ainda a Arte é Dôr.

A propria Caricatura é dôr pintada de alegria, graphada a sarcasmo. Vale o instantaneo, a propria alma do defeito, onde transcende a vida palhaça da suprema tragedia — a Tragedia do Riso —.

A historia da caricatura justifica bem as palavras de um e outro escriptor, principalmente as do ultimo: a caricatura tem a dôr mascarada por uma apparencia de aiegria sascastica. E' na verdade o instantaneo que em poucas linhas tudo condensa, e a alma do Defeito emana della revelando o eu disfarçado para a representação da torturante *Tragedia do Riso.* Villa Moura, o auctor profundo do *Humor e Philosophia,* deu nestes dois termos tão apparen-

Fig. 19
O sorriso das Virgens Gothicas

temente paradoxaes todo o espirito da caricatura.

*

* *

Sizeranne dividiu a historia da caricatura em quatro periodos distinctos: symbolista, grotesco, caracteristico e novo periodo symbolista.

O primeiro citado merece as maiores duvidas pelos fundamentos incertos que o seu auctor apresenta. O que este julga vêr de caricatural no referido periodo parece-me não apresentar intrinsecamente tal caracter: affirma-se ser o Egypto um dos berços da caricatura symbolista, e para tal se justificar publicam-se reproducções de papyros, etc., que, quanto a mim nada significam para o caso.

Quem conhece regularmente o symbolismo complexo e transcendente dos egypcios logo se convence que nos taes exemplos se não podem encontrar antepassados ou phases da historia da caricatura. Estude-se a verdadeira significação dos myste-

rios, o totemismo (1) e outros problemas da religião egypcia e ver-se-ha se a documentação apresentada pertence ou não á caricatura.

Isis com cabeça de gata, Set com cabeça de burro, e outras representações, não derivam immediatamente das concepções religiosas, e dos dogmas e canones sacratissimos deste povo?

A falta da iconographia respectiva é que me faz ter este modo de vêr.

Mas a confusão ainda se estende a

---

(1) Theophilo Braga, o querido *Mestre* de sempre, analysa superiormente o theismo egypcio, dando-lhe a sua verdadeira attitude:

«Sam Clemente de Alexandria ao ridicularisar a adoração do gato, do crocodilo, da serpente, do chacal, pelos egypcios, não sabia criticar o estado de syncretismo theologico operado nas epocas historicas. Cada cantão ou nomo adora um animal sagrado peculiar; em Thebas e nos arredores do lago Moeris adorou-se o *corcodilo,* ao passo que o matavam em Elephantina: no nomo do Papremite era adorado o *hyppopotamo;* o *gato* era adorado em Bubaste; o *ibis* em Hermopolis. Esta variedade provinha do primitivo culto domestico das tribus que se organisaram em nomos; a persistencia d'estes cultos fetichistas symbolisava tambem a independencia cantonal de cada nomo, cuja rivalidade era muitas vezes manifestada pela perseguição ao animal adorado. Um sentimento

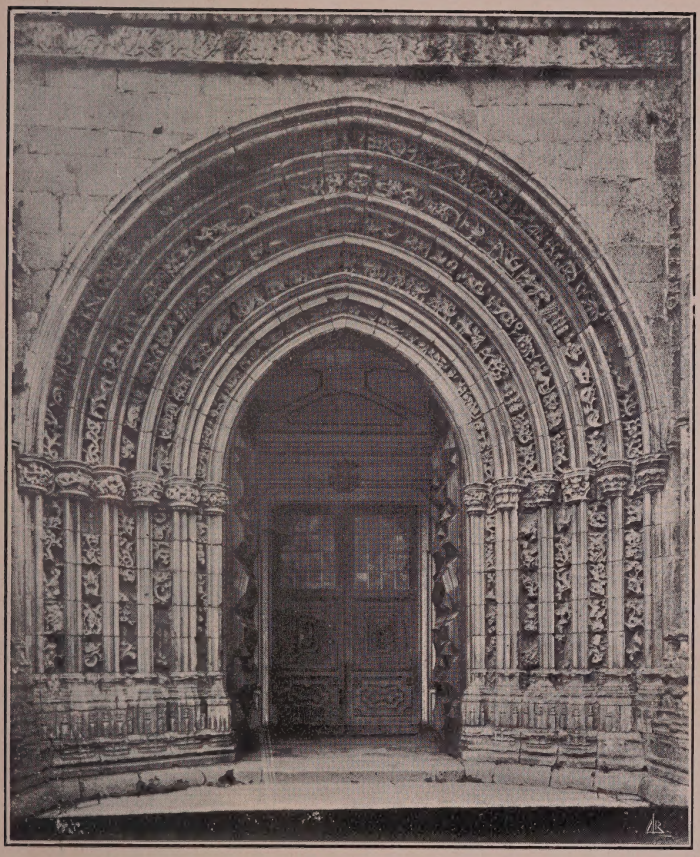

Fig. 20
Porta principal da Sé de Lamego

outros povos e a outros periodos. Ora poder-se ha incluir no numero dos exemplos de caricatura a Medusa cuja gravura acompanha este trabalho?

Evidentemente que não, porque a sua existencia tem um fim muito differente a explical-a. A sua physionomia ostenta um riso ameaçador para aterrorisar. Os seus traços horriveis têm um significado nada extranho ao ritualismo hellenico.

As attitudes para nós grotescas dos Bés egypcios, dos demonios etruscos, das

---

de gratidão ou de terror provocava o culto espontaneo do animal; o *ichneumon*, especie de rato de agua, era empregado em destruir as pragas de ratos que destruiam as cearas, e, segundo a crença vulgar, os ovos dos corcodilos; o *ibis*, especie de cegonha emigrante, limpava os pantanos devorando as rãs, dando caça ás serpentes e aos lagartos, e o seu apparecimento no Egypto nas epocas de grande estiagem annunciava a proxima innundação do Nilo, que trazia a frescura, a fertilidade, a abundancia e a alegria. O *corcodilo* e o *hyppopotamo*, pela sua invulnerabilidade e longevidade, impressionavam o vulgo que os temia, e que tambem conhecia que limpavam as aguas. Os trabalhos agricolas do valle do Nilo faziam adorar pelo reconhecimento o *boi*, como o Mnevis, em Heliopolis, e o Apis *(H'api)* em Memphis; a substituição do boi pela sua personificação ou culto astrolatico dos Arias, mostra-nos como das formas materiaes e par-

mascaras spartanas, dos satyros e dos silenos, não devem ser tomadas por caricaturaes; falta-lhes para isso o principal que é a intenção.

Os historiadores da caricatura são na analyse do periodo grotesco falhos absolutamente de meios de critica, de maneira

---

ticulares se passa para a concepção abstracta das forças da natureza, tal como apparece no polytheismo védico. O boi *Apis* veiu a representar a divindade na sua forma animal, e foi como uma transição para o polytheismo egypcio. Muitos dos animaes da epoca fetichista tornaram-se symbolos dos deuses naturalistas, e á medida que a especulação theologica organisou a concepção de um dualismo, uns representaram o principio do bem, como o *boi,* outros o mal, como o *corcodilo* ou o porco. Que é este facto senão a conciliação de um syncretismo theologico preponderante, que pretendia agrupar todas as divergencias locaes? Assim podemos concluir que a epoca do fetichismo egypcio comprehende a distribuição do familismo em tribus, tendo por consequencia progressiva a domesticidade dos animaes, a independencia dos cantões, com sua administração propria, e o estabelecimento de leis consuetudinarias; o culto era domestico, e ainda não existia corporação sacerdotal que exercesse sobre essas diversas formas cultuaes a especulação theologica» «Historia Universal», pag. 80 e 81, Theophilo Braga.

Vid. tambem o valioso e original trabalho de Teixeira Rego, «Nova Theoria do Sacrificio» publicado em artigos na revista a «Aguia».

que sustentam muitas vezes opiniões sujeitas ás maiores duvidas e desmentidos: falam nos faunos, nas divindades dionysiacas, e sem uma razão forte classificam este cortejo vesanico de uma serie de representações caricaturaes.

Por outro lado não fazem distincção entre o ridiculo e o horrivel, entre a fealdade e o pavôr. O horrivel tinha attributos sagrados e servia para os personagens da religião e da tragedia se revelarem.

Não ha duvida que os gregos, como mais tarde Vinci, visaram as desproporções plasticas, as asymetrias e as deformações. Aqui a intenção já existia em alto grau: satyrisava-se a imperfeição physica para mais claramente se dignificar a belleza das formas.

As anomalias tiveram desde remotos tempos uma larga representação: as estatuêtas de terra cota ou de bronze testemunham que a observação dos artistas hellenos incidia com bastante frequencia sobre modelos de imperfeitos aspectos, sobre perfis morbidamente repugnantes.

Já no VI seculo um ceramista mycenico

pintara pygmeus, ridiculos e irrisorios, e desta mesma epoca datam tambem as celebres cabeças jonicas em *pão de assucar*, tara tão typica dos degenerados.

A generosidade de Gaudin, consul da França em Smyrna, offereceu ao *Museu do Louvre* uma collecção preciosissima, datada do seculo V, antes da nossa era, de figuras grotescas em terra cota. Constitue ella uma documentação valiosa de typos inestheticos que pertenceram á realidade sempre predilecta para o esculptor.

Como é enorme a distancia entre os perfis gregos do Hermes, da Venus, do Apollo e os dos sêres inferiores, de baixa condição! Os heroes e os deuses superiores ostentam traços de uma calma magnifica e olympica, de dominadora belleza.

Os vencidos, os condemnados, os doentes, esses têm uma caracterisação vil, grosseira e depravada. Se a alma era má o rosto correspondia a todas as falhas moraes.

Os artistas applicavam muitas vezes dimensões exageradas ao nariz dos modelos para a representação da bestialidade e do comico, e as orelhas desmesuradas ou

atrophiadas tambem eram por elles utilisadas para o grotesco.

Mas todos estes exemplos que a archeologia conserva e estuda amorosamente serão caricaturas? O Dr. Regnault provou que certas estatuêtas grotescas de Tanagra ou de Myrina, olhadas ordinariamente como caricaturas, não passam afinal de copias fieis da natureza, insistindo, especialmente, sobre as deformações cranianas tão inherentes á microcephalia, á acrocephalia, á escaphocephalia, á hydrocephalia, etc.

Os historiadores de arte, os esthetas, não podem hoje deixar de estudar conscienciosamente todos estes pontos de vista, não abandonando as innumeras sciencias affins que tanto e tanto os podem auxiliar na descoberta e no estudo minucioso dos factos. Olhar a arte, isolando-a de tantos factores, é deixar de explicar completamente a sua essencia e a sua documentação, augmentada de dia para dia com as investigações de uma revelação maravilhosa.

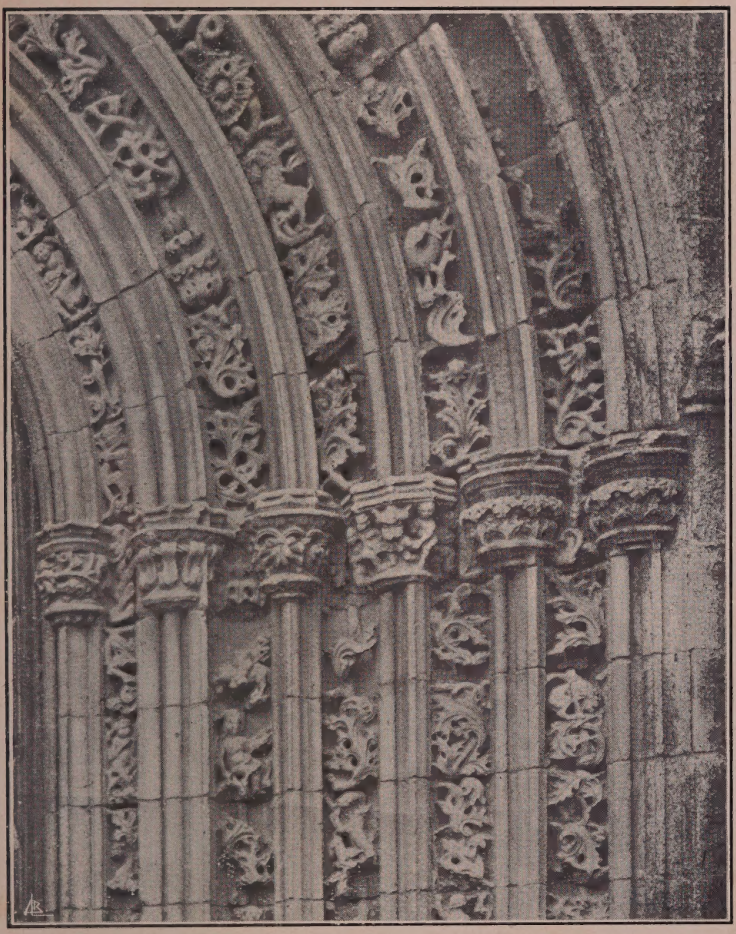

Fig. 21
Detalhe da Porta principal da Sé de Lamego

*

* *

A historia do theatro, por exemplo, é para o nosso caso uma fonte de informação das mais importantes. E' verdade que os criticos e historiadores da caricatura não falam nisto por esquecerem ou ignorarem os dados valiosissimos que lá podem encontrar.

As origens da comedia e da tragedia, a sua evolução, têm, sob este aspecto, enorme importancia, e particularmente a comedia, que o classico Livius Andronicus chamou o espelho da vida ordinaria.

Esbocemos o estudo da *planipedia* ou *mimo,* tão intencional na imitação da vida e dos costumes.

Na Grecia primitiva a dansa possuia um logar primacial: adoptada para exteriorisações de sentimentos e de actos, constituia uma linguagem mimica bastante expressiva. Já não me refiro á dansa na sua forma rudimentar, mas áquella em que os

dansarinos procuravam a expressão burlesca das acções e das paixões humanas.

Os bailadeiros começaram a figurar os deuses da vegetação e da reproducção, tomando um caracter phallico os seus gestos e costumes. Nos *mimos* appareceram depois typos burlescos, como os loucos, decrepitos, mulheres ventrudas, satyra ás deusas da fecundidade, Acco, Mormo e Alphito.

Os mythos recebiam a homenagem destas dansas que tomaram um duplo caracter com o decorrer dos tempos. Os dansarinos, sob a direcção de um chefe, desfilavam processionalmente realisando movimentos de conjuncto e entoando um canto em unisono; e quando algum destes se individualisava para a representação de qualquer papel os restantes cessavam toda a mimica. Outros dansarinos já não obedeciam a esta unidade, tendo a sua acção mimica independente, seguindo só a sua phantasia e os seus caprichos. As dansas destes ultimos desintegraram-se do ritual para constituirem mais tarde o *divertimento*. Saltimbancos, acrobatas, farcistas e palhaços distrahiam a multidão, ora nos caminhos, ora na sum-

ptuosidade dos banquetes. Não são estes em grande parte os antepassados dos jograes e dos bobos da meia idade, tambem esquecidos na historia da caricatura?

Nos seculos VIII ou IX, antes de Christo, assistimos á formação de duas escolas com caracteres fundamentalmente diversos: a jonica e a dorica. Os artistas lyricos pertenceram á primeira, e como os rhapsodos, cantando e dansando ao som de instrumentos, elles dão logar ao *mimo versificado* ou *mimodia.*

E' nas especies *magodia* e *hilarodia* que vamos buscar a documentação mais interessante: a primeira, essencialmente ethologica, adoptava os seus heroes entre os communs e era cantada com o acompanhamento de timbales e cymbalos; a segunda buscava os seus personagens na mythologia e era cantada com o acompanhamento de uma lyra.

A escola dorica dá-nos artistas dramaticos, actores de verdadeiras comedias burlescas, com a representação de typos caricaturados.

O *mimo* adoptava os assumptos baixos

e uma linguagem rude. Realista profundo é tambem um bufão irrisorio, que se aproveita da sua vil condição para satyrisar a vida. A sua impudencia vinca-lhe na face um aspecto ordinario e maculado.

Em todos os *mimos* ha esta figura tarada, de craneo rapado, faces enfarruscadas e orelhas disformes, vestido de *centunculus,* ostentando um *phallus* enorme: é o *Stupidus,* o *Sannio* obsceno, umas vezes vencedor, outras vezes vencido. As suas attitudes truanescas escalpelisavam o vicio. A sua graça causticava, e nas entrelinhas das suas casquinadas nojentas havia a reflexão de sentenças austeras, de maximas moraes. São os antepassados remotos dos clowns de Shakspeare e dos diabos rubros do nosso Gil Vicente.

Mais tarde nasce a comedia e os poetas caricaturaram por sobre os tablados scenicos a vida quotidiana com os philosophos, politicos, lettrados, musicos, valdevinos, adulteras, viciosos e sycophantas incorrigiveis.

A tragedia era para os superhomens, aproximados dos deuses pela dôr ingente que os acompanhava na peregrinação som-

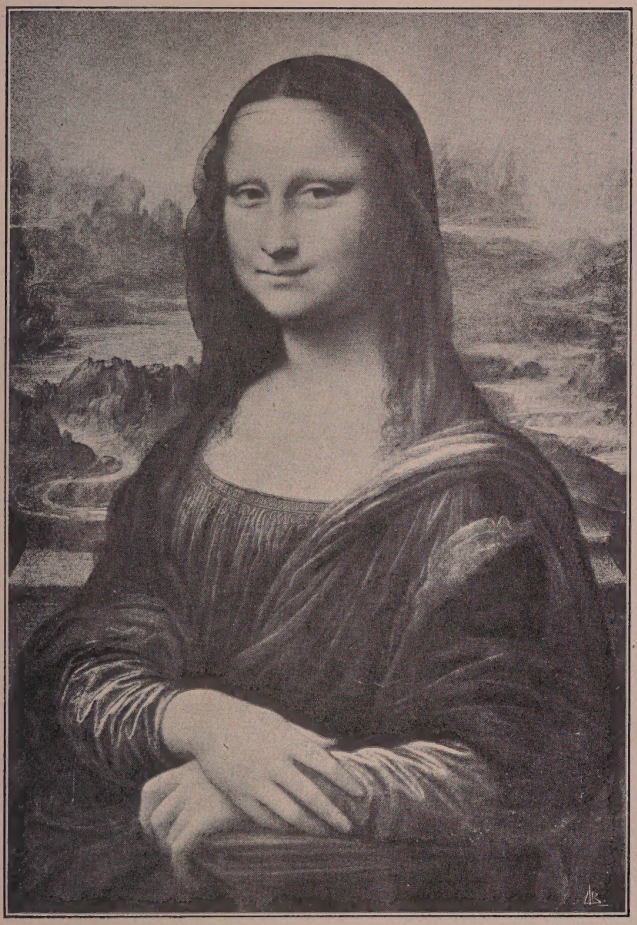

Fig. 22
O Sorriso da Gioconda

bria pela terra, aspera de silvas e envenenada.

Resumbravam d'ella o martyrio, a sede desesperadora da perfeição maxima, o desejo de conhecer a alma da vida, o titanico esforço para a victoria e o desalento ante o enigma guardado por esse sorriso ironico da Esphynge Eterna.

*

* *

O periodo verdadeiramente caricatural é o da meia-edade. A documentação é riquissima e a significação é enorme, porém quasi todas as historias de arte se limitam ao estudo acurado de datas, dos estylos, mas abandonam quasi por completo a razão de ser de muitos elementos importantissimos que servem para a concretisação plastica da crença.

O christianismo desenvolveu-se primeiramente para grupos determinados de eleitos. Elle por si constituia uma religião de elevadissima altura que requeria a iniciação completa nos ritos da belleza moral. Os evangelhos originaram os templos votivos á imagem de Christo. As catacumbas são os antepassados immaculaculados das cathedraes florescentes de estylo. A crença que viveu nas suas penumbras foi a primeira, a maior e a mais sincera da historia religiosa. Todos os que iam alli

levar a alma eram profundamente castos: eram os santos, os martyres, os primeiros apostolos. Adorava-se a morte porque se via nella a transição para o mundo paradisiaco. Era a anciedade de emigrar para o reino das almas, espiritualissimo de beatitude, onde os fieis visionavam o *Rio da Vida* com que á *Apocalypse* os deslumbrava.

Mas a catacumba, pela paz da egreja, deu logar ao templo em plena luz, e a pequena seita foi augmentando pouco a pouco. O paganismo ia decrescendo na apparencia: começou a existir, atravez de todas as luctas, a multidão que olhava o Christo como Filho de Deus. A religião tornou-se official, espalhou-se por toda a parte. Mas dentre a multidão surgem os falsos, os vendilhões e os mascarados, e o christianismo temporalisa-se, transforma-se numa unidade economica. Os crentes poucos são. O paganismo invadiu tudo e a egreja teve de o acceitar.

Começam os conflictos e as duvidas: os temporalistas e os espiritualistas iniciam uma dialectica violenta. Arnaldo de Brescia,

S. Francisco de Assis e outros, são os verdadeiros revolucionarios. Ao lado da basilica sumptuosa, onde scintillavam as tiáras, os pluviaes e os baculos d'ouro, nascia a ordem que venerava a *Senhora Pobreza,* directa inspiração da vida de Christo emanada dos evangelhos A egreja debatia-se entre o *Cantico dos Canticos,* lascivo e sensual, e o *Novo Testamento,* altissimo de humildade.

Nasce o grande paradoxo: a heresia!

Os hereticos são os crentes, os crentes são os hereticos. No seio da religião lavrou a maior dissidencia espiritual: a attitude moral decaía com o temporalismo. Os sacerdotes tornaram-se os grandes senhores de principados e feudos.

Como ia distante a doutrina de Christo, de João, Matheus, Marcos e Lucas? Em nome della, paganisada, adulteradissima nos seus mais sãos principios, tudo se praticou. O catholicismo, a religião do perdão, fez erguer os cadafalsos, e mais tarde edificou os tribunaes do Santo Officio onde corria o sangue das victimas innocentes e onde

pairava o terror. Os perseguidos tinham de mentir para confessar algum sacrilegio!

Mas na edade-media com a decadencia do catholicismo vem a reacção christã occulta nesse segredo esoterico dos trovadores, dos artistas e dos cavalleiros. As cathedraes são um poderoso auxiliar da revelação das heresias: nas archivoltas, nas fachadas dos templos gothicos esculpem-se as scenas mais lascivas e mais peccadoras.

O artista da meia-edade platicisou nos templos um mundo maravilhoso de centauros, esphynges, chimeras, sereias, hippogryphos e satyros, a contrastar com a christianissima representação de Christo, dos Apostolos e dos Anjos. O Diabo era o senhor desse mundo maravilhoso que plasticisado apavorava muita gente ingenua. A existencia deste ser funesto não começou com o christianismo, já vem de longe: os povos orientaes temiam os espiritos hostis, os gregos sentiam a sua perseguição, e os romanos tiveram uma demonologia supersticiosa. Afinal o que são os possuidos do demonio entre os christãos senão

Fig. 23
O Sorriso de Voltaire
(De Houdon)

a continuação tradicional dos *lavarti* ou *larvarum pleni* dos pagãos latinos?

O theologo Ribet sustentava que se tinha visto o Diabo sob as formas de serpente, de aranha, de formiga, etc. E a crendice attribuia-lhe seducções criminosas de virgens e de mulheres de virtude. Toda a serie violenta dos phenomenos nervosos era explicada pela intervencão maldita de um poder negro e mysterioso.

As convulsões hystericas, as allucinações, as epilepsias, emfim tudo isso ou quasi tudo que hoje é do dominio da sciencia psychiatrica pertencia nesse tempo á mystica diabolica. Mas para a sciencia d'hoje todos estes phenomenos não passam de syndromas: a demonopathia externa ou interna e a theomania estão perfeitamente caracterisadas como delirios morbidos.

Mas para os espiritos d'então ai d'aquelle que defendesse a inexistencia do *Diabo!* E os esculptores das cathedraes quando assentavam nas suas archivoltas, nos ogivados interiores, nos nichos, em toda a parte, a fauna maldita dos dragões, das serpentes, das chimeras..., nada mais

faziam do que interpretar os sentimentos dos crentes. Nesta parte sustento eu que elles não faziam caricatura. Como se poderá incluir no numero dos exemplos caricaturaes da edade-media o friso da Cathedral de Bourges que representa o *Inferno?* As attitudes dos demonios são horriveis e as dos condemnados tarjam-se do maior soffrimento.

Já, porem, o meu modo de vêr é differente para as plasticas licenciosas que os templos ostentam: a caricatura tem aqui a sua principal e verdadeira phase de desenvolvimento. Satyrisa-se o peccado pela iconographia heretica, a que não são extranhos os proprios sacerdotes, os monges e as freiras, peccadores como os mais simples mortaes.

O clericalismo secreto, a que pertencem os trovadores e os artistas, torna-se motivo de uma perseguição exterminadora ditada pelo mascarado christianismo dos temporalistas.

Em Portugal, dos exemplos que conheço da caricatura do peccado, ha um que eu julgo notabilissimo, digno de figu-

Fig. 24
Creança rindo
(De Antonio Carneiro)

rar ao lado dos melhores estrangeiros: é a porta principal da Sé de Lamego. Os motivos decorativos d'algumas das archivoltas são de declarada obscenidade, e pertencem á symbolisação da mystica diabolica. E é curioso que a maior parte das pessoas que se detem a admirar a elegancia ogival da fachada não nota os aspectos indecorosos, de vicio lascivo, que a ornamentam.

Muitos julgariam vêr naquelles corpos ligeiramente contorcionados em espasmos de amor-peccado anjos que brincassem, saltitantes, na florescencia rendilhada da pedra. Entre o motivo que se lá vê tambem, representando um suino tocando cornamusa, e estes ha intenções diversissimas: um simplesmente decorativo, os outros de significação accentuadamente intencional. Witkowski, que tanto escreveu sobre a arte profana nas egrejas da França e do estrangeiro, não soube decerto da existencia deste exemplo typico, e de muitos outros importantes espalhados pelo nosso paiz.

Sabem o que este archeologo cita de Portugal pertencente a este genero? As paredes do refeitorio do mosteiro dos Je-

ronymos, onde nas velhas decorações se encontram detalhes divertidos, e o motivo supersticioso que fez erguer a capella de Nossa Senhora da Hora, nos arredores do Porto. Pena foi ter ficado por aqui, mas a verdade é que as pobres historias de arte que possuimos, mais em voga, nada dizem a este respeito.

Começam-se agora a descobrir as reliquias, os templos e as minimas particularidades plasticas, e só muito tarde teremos um inventario conscienciosо do que hoje ignoramos ou desprezamos.

Continuando: a egreja teve de tolerar as solemnidades mais extravagantes e mais contrarias ao christianismo original: o eterno paganismo assaltava todas as almas, fazendo com que a multidão esquecesse em certos dias as praticas beatificas dos templos catholicos! Em vão quiz S. Paulo a destruição dos altares opulentos, em vão se lembrava o *Deuteronomio* a condemnar a modelação de imagens. O liturgismo orientalisou-se com opulencias raras, com scenarios imponentes e pompas faustosas. O *planus cantus* modificou-se pouco a

pouco, perdendo o caracter primitivo, cheio de sobriedade e de sombra.

A crença esoterica dos trovadores, dos cavalleiros, dos artistas e de algumas ordens monasticas, era o que restava do christianismo purissimo dos primitivos anachoretas.

Não falando dos laicos, muitos sacertes, incluindo principes da egreja, tornaram-se sybaritas. (1)

*

* *

Eu quero neste meu trabalho mostrar, acima de tudo, a attitude moral da carica-

(1) O peccado dos falsos clerigos continuou pelos seculos adeante com o mesmo descaro. A satyra dos caricaturistas, porem, nunca os abandonou, fustigando-lhes sempre a hypocrisia e a mentira. Ainda ha dias o brilhante escriptor e estheta, Dr. Julio Dantas, escrevia na *Capital* um folhetim subordinado ao titulo *Maridos Cucos* que tomo a liberdade de transcrever n'alguns dos seus periodos mais reveladores da luxuria monastica do Portugal do seculo XVIII:

«Mas — coisa curiosa! — o portuguez, que tinha ciumes de toda a gente, ciumes de tudo que o rodeava, ciumes d'um candieiro, ciumes d'um cão de fralda, ciu-

tura, e a sua historia demonstra cabalmente esta maneira de vêr. No gothico manifesta-se a perseguição ao vicio, aos hereticos e aos falsos religiosos. A arte profana continua essa satyra vehemente e causticante. E senão folheie-se qualquer historia da caricatura para immediatamente se notar a sua significação e o seu segredo. E falo

---

mes d'um papel de solfa, ciumes d'um pé de vento, — só não era cioso da maior peste que mettia em casa: o frade. Para a luz do dia, — rótulas fechadas. Para sandálias de frade, — portas abertas. E' Montesquieu que o diz, em 1722: «O portuguez não é capaz de deixar a mulher sósinha, durante meia hora, com um velho de oitenta annos; mas consente, da melhor vontade, que ella se feche no quarto, o dia inteiro, com o franciscano robusto que a confessa». E o auctor desconhecido da «Description de la ville de Lisbonne», publicada em Paris em 1738, accrescenta: «As mulheres portuguezas não teem licença para falar senão com frades; fóra d'isso, entreteem-se em casa, por dentro das gelosias, a olhar quem passa na rua». Era o frade que as ensinava a lêr; era o frade que as consolava; era o frade que lhes levava as indulgencias e as folhinhas de Lausperennes; era o frade que cantava com ellas motetes á viola, que lhes dobava nos braços as meadas de sêda, que lhes levava na manga do habito as cartas d'amor; era o frade, sempre o frade, que a colera dos maridos ou a vara de prata dos alcaides encontrava invariavelmente, sofraldando o chiote, chocalhando as camândulas, resmungando o breviario, no fundo de

Fig. 25
Menino a Rir
(De Teixeira Lopes)

tanto da caricatura litteraria como da caricatura plastica, visto as intenções moralisantes de uma e de outra serem absolutamente identicas. O caricaturista procura despertar, como humorista, a compaixão e a ternura pelos vencidos, pelos fracos, o desprezo ultrajante pela mentira dominadora, o odio ás prepotencias dos despotas, o commentario

---

todos os dramas domesticos e de todas as intrigas d'alcova. Foi um frade capucho que facilitou, em 1724, a fuga para Tuy do marquez de Gouvêa D. João com a mulher de D. Lourenço de Lencastre; foi por causa d'um frade que, em 5 de dezembro de 1733, o fidalgo Luiz Alvares d'Andrade mandou matar por um mulato a mulher D. Michaela Joanna; foi com um frade trino, frei André Guilherme, que o cirurgião Isac Elliot surprehendeu a mulher sobre um espreguiçadeiro de damasco, matando-os a ambos com as facas do officio e com tiros de pistola em 26 de novembro de 1731; sempre que n'uma alcova do seculo XVIII se levantava o cortinado d'um leito, era a face sanguinea, a face bestial do frade que surgia, entre potes de prata, encapuzada na testeira negra do capello, as avarcas ás costas, o olho felpudo piscando, como um diabo de illuminura pendurado nas lettras d'oiro d'um antiphonário...

Por que é que os frades de Bouro
Fazem tanto casamento?
Para haver moças casadas
Que os vão catar ao convento...»

justo aos devassos e aos viciosos. O que é, afinal, a *Navis Stultifera?* E o *Elogio da Loucura,* do severissimo Erasmo, não é uma tremenda critica aos ridiculos humanos, á devassidão? A *Stultitia* encontrou em Hans Holbein quem a comprehendesse e traduzisse por meio de desenhos bem interpretativos dos principaes trechos dessa palestra de uma immortal acerbidade.

As *Dansas Macabras* punham os supremos mandatarios, reis, papas, imperadores... em flagrante presença da morte. A *vis comica* nada poupava com a sua alegria apparente: no fundo havia sempre a ironia e uma visão pessimista a inspirarem as mais irrisorias diatribes dos mordazes artistas.

Os movimentos religiosos e historicos dão á caricatura os melhores motivos. A *Reforma,* por exemplo, teve ao seu lado perseguidores ferozes cuja acrimonia ficou para sempre documentada nos museus e nos velhos restos das bibliothecas eruditas.

As *Singeries* fazem a caricatura dos costumes no seculo XVI. Breughel, o auctor favorito dos *Les Maigres* e *Les Gras,* visou

com o mais forte humor a embriaguez, a gula e o sensualismo desbragado.

No seculo XVII as *Mazarinades* lapidam com mordencia a politica do Ministro de Luiz XIV. Cahiram sobre o celebre cardeal Mazarin os mais picantes libellos, pamphletos e canções allusivas, onde o espirituosissimo Scarron collaborou tambem.

Leonardo de Vinci e Miguel Angelo são citados como sendo os melhores caricaturistas italianos, numa terra em que a arte da satyra foi tão pouco e tão mal cultivada. Arsène Alexandre justifica esta pobreza com a vida facil, abundante e feliz da Italia: o caricaturista para fazer impressão requer uma certa attitude amargurada. Leonardo de Vinci, como os artistas gregos que modelaram aquellas cabeças deformadas que atraz citei, não fez propriamente caricatura, mas antes estudou a fealdade em rostos que eram a mais frizante negação da belleza.

Miguel Angelo, esse, mais do que Vinci, fez uma caricatura no condemnado que com orelhas de burro se vê no seu *Juizo Final,* castigando assim um cardeal cuja

boçalidade lhe criticou a existencia duns *nus* naquella pintura.

A Inglaterra teve em Hogarth o moralista do *Casamento á Moda* e da *Beer Street,* o critico altivo, auctor da *Harlot's progrest* e do *John Wilkes.*

No seculo XVIII os artistas caricaturaram a moda, o preciosismo e a *grivoiserie.* Dubucourt encara a decadencia reproduzindo todas estas elegancias e effeminados requintes. No periodo da Revolução franceza surge a caricatura anti-aristocratica e anti-clerical, impiedosa de sarcasmo violento. A colera desenfreada traduz-se nas *charges* á familia real, á nobreza e ao clero que o odio sanguinolento e punidor dos *sans-culottes* combatia cegamente. Os terroristas fazem a guilhotina familiar, vulgar; e François Réal fala a este respeito de duas caricaturas curiosissimas que synthetisam a epoca: uma representa os parisienses passeando nos Campos Elysios com as suas cabeças debaixo do braço, á maneira de claque; outra representa a Praça da Republica de cujo centro se ergue a guilhotina rodeada pela multidão toda composta

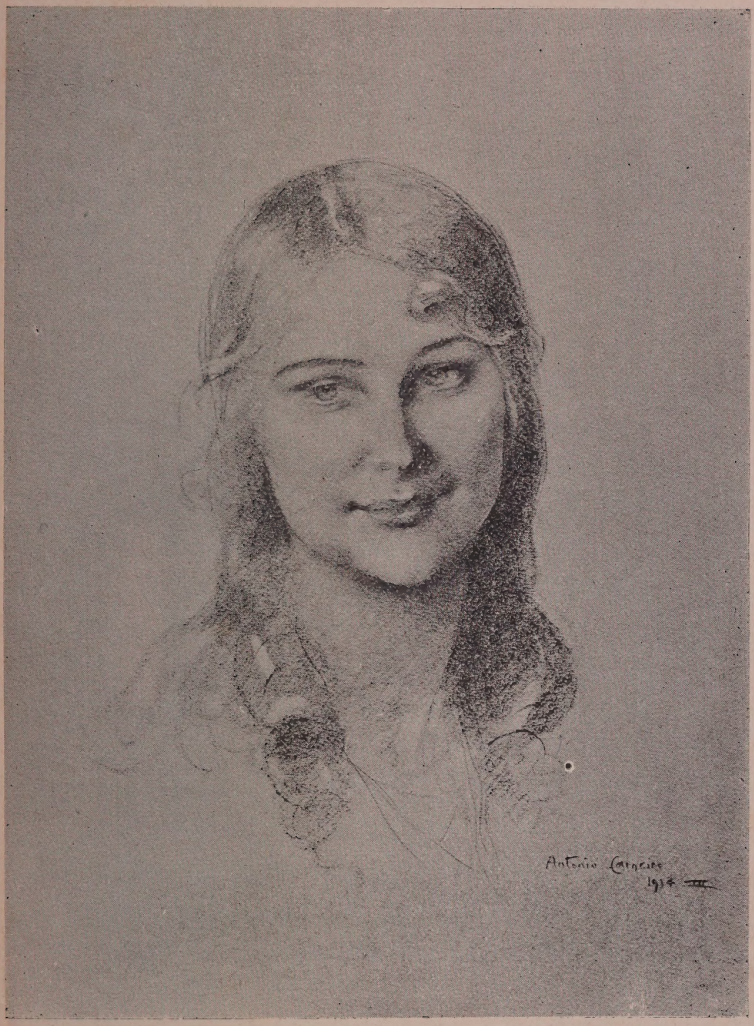

Fig. 26
A Inglezinha
(De Antonio Carneiro)

de executados. O carrasco junto do cadafalso prepara o cutello para se degolar a si proprio.

Com o Directorio, o Imperio e a Restauração vem a caricatura dos politicos, das modas e dos costumes.

Na Inglaterra a psychologia do seu humor é-nos dada por Gillray, Rowlandson e Cruikshank, e por muitos outros que da mesma forma satyrisavam as immoralidades e as injustiças: a revista o *Punch* fez uma verdadeira campanha contra as atrocidades dos inglezes na India!

A Allemanha tambem acompanha o movimento com os seus antigos e modernos caricaturistas: Wilhelm Busch e os collaboradores das *Fliegende Blätter,* Oberlander, Reinicke, Hengeler, etc.

Na Hespanha surge o vulto genial de Goya, auctor de lugubres satyras á crueldade da inquisição, á mentira e sensualidade monasticas. A sua arte é brumosa de pezadelo e de phantastico.

O anno de 1830 dá á França uma escola brilhantissima de caricatura politica: junto da polemica litteraria nasce a pole-

mica desenhada com Delacroix, Decamps, Raffet, Philipon, Daumier, Grandville, Traviès, etc. A 14 de novembro de 1830 Carlos Philipon funda o jornal *A Caricatura,* predecessor do *Charivari.* Henry Monnier visou a sociedade burgueza, e a sua arte constitue uma documentação indispensavel para a historia consuetudinaria do seculo XIX com os *Costumes Administrativos,* o *Album das Grisettes* e a celebre familia de *Monsieur* e *Madame Prudhomme.*

Honoré Daumier criou o typo do Robert Macaire, o financeiro, o agiota impudente, o malandro engravatado. E' o artista do comico plastico.

Gavarni, o realista da caricatura, cria uma arte penetrante, cheia de lucidez, nas *Coulisses et Actrices,* nas *Fourberies de Femmes* e nas *Lorettes:*

L'histoire ancienne, mes agneaux,
c'est mangeux et mangés, blagueux
et blagués, c'est la mouvelle.

Os jornaes de caricatura abundaram em França: depois do *Charivari,* publica-

ram-se o *Jornal para Rir,* onde collaborou Gustavo Doré, Léonce Petit e Durandeau; a *Vida Parisiense, A Lua* e o *Eclipse,* em que appareceu André Gill.

Félicien Rops, o artista do *satanismo,* dá-nos uma arte extranha, singrada de visões pavorosas e allucinantes. Como elle me lembra o Goya dos sinistros quadros das bruxas e dos feitiços magicos e funambulescos! Deixa a obra de um anomalo, de um incomprehendido: e que grande e singular tragedia elle pintou nas suas ideações repassadas do mais bizarro e fundo pessimismo!

A *Mors Syphilitica* e a *Esphynge,* que juntamente aqui reproduzo, dão toda a intensidade macabra do seu pensamento, donde nascem desvairos e pezadellos cheios de negrumes e lamentos. Félicien Rops olhou o vicio e a luxuria pelo seu aspecto tragico, doloroso...

Adolpho Willette cria a arte da satyra nervosa e elegante.

A par de Daumier, Gavarni, e Caran d'Ache, cita-se Forain, o pessimista implacavel e o commiserado com os vencidos

da vida. E ao lado destes pode bem figurar o nosso Raphael Bordallo, o genio da caricatura portugueza, e que o grande critico Ramalho Ortigão dizia ser o artista mais extraordinario que elle conhecia: «*Gavarni é mais profundo, Busch é mais comico, Cham é mais espirituoso; alguns poderão ser mais subtis e mais amaveis; ninguem é tão desenhista como elle; ninguem como elle possue a arte do retrato que é a prova suprema da exactidão da linha; ninguem como elle sabe surprehender e registar de um traço toda a expressão que é susceptivel de assumir a figura humana. Em vez das linhas do rosto, da configuração dos olhos, da curva do nariz, do recorte da bôcca, do modelado da cabeça, parece que é da intima, da profunda expressão moral da pessoa que elle repentinamente se apodera e que reduz ao signal graphico por uma especie de transcendente e indefinivel algebrismo... Zé Povinho é na obra de Bordallo Pinheiro, uma especie de Polichinello da antiga comedia de titeres, encarregado de arrecadar as sovas que Pierrot e Arlequim não cessam de lhe applicar*».

Fig. 27
Mors Syphilitica
(De Félicien Rops)

Raphael Bordallo foi, ao lado de Camillo Castello Branco, de Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Fialho d'Almeida e Silva Pinto, o maior demolidor dos preconceitos e vicios arreigados na sociedade portugueza. A sua caricatura castigando queria corrigir os costumes dissolutos e a degenerescencia politica — a choldra dos ministros, dos homens da côrte e a fauna accacial dos parlamentos.

A pantomima da vida, com as suas dôres e alegrias, em eterno contraste, dá a caricatura, a arte que persegue os vicios e celebra o grotesco pela alacridade apparente do seu symbolismo.

Como arte a sua ideação e os seus processos evolucionam.

A obra de Balzac, Flaubert, Paulo Verlaine, Rollinat e outros encontra um reflexo expressivo nas artes plasticas. A caricatura vae perdendo pouco a pouco o seu caracter primitivo: «*hoje o riso já não ri.*»

A sua evolução destaca-se claramente nos seus processos graphico e ideativo: primeiramente a linha synthetica, depois a plasticisação analytica. A Renascença procura mo-

delar o grotesco com minucia. No seculo XVIII o desenho realisa o claro-escuro, a sombra, accentuando-se os progressos com a gravura e a lithographia. Philipon, porem, muda a orientação seguida por Borio, Vernet, Pigal, etc., transformando o quadro em *esquisse*. As linhas syntheticas surgem outra vez com Bellangé e Decamps, e em Gavarni a caricatura linear accentua-se notavelmente, hieroglyphisa-se.

O impressionismo veiu alterar esta orientação. A influencia de Manet, Monet, Degas e Renoir devia ser enorme. A reacção contra o academismo, presentida por Honoré Daumier, Gavarni e Grévin, achou na caricatura um echo de enthusiasmo, demolidor de antigas formulas.

E nascem obras inspiradas no humor de Degas, na representação realista e nos coloridos impressivos da hodierna escola. Degas é seguido por Forain. A sua obra constitue uma manifestação de genio ironista, cultor apaixonado dos typos de morbida psychologia.

Chéret, o auctor da *Arte da rua*, dos cartazes, affirma-se um dos mais notaveis

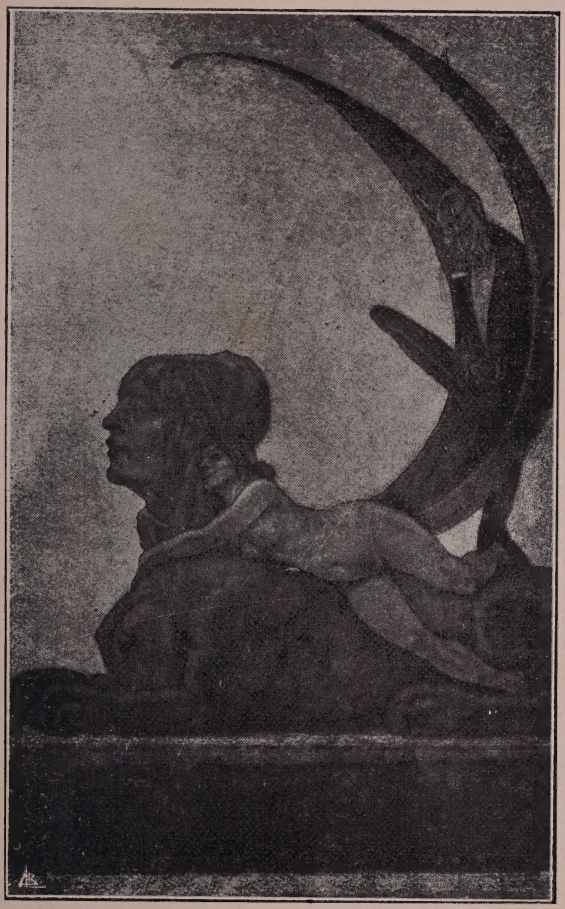

Fig. 28
Esphynge
(De Félicien Rops)

representantes do impressionismo na caricatura: a sua arte, como diz Mauclair, é o sorriso do impressionismo.

A arte da ironia tem hoje os maiores artistas. Besnard nas suas aguas-fortes sobre a Morte geniou o humorismo a commentar a fatalidade e o extranho. As suas phantasias macabras invadem-nos do terror que elle traça a sorrir scepticamente.

A caricatura participa do movimento intensissimo do modernismo, alliando ao resurgimento das linhas delicadissimas dos egypcios e da eurhythmia hellenica, a arte d'hoje nascida das sensações exacerbadas, dos estados d'alma de successiva instabilidade.

Imagens esparsas de Carrière, marmores onde o genio de Rodin esculpiu a Vida e onde Claudel traduziu a Dôr; Tragedias de Maeterlinck, balladas de Paul Fort, sons coloridos de Debussy e de Dukas — toda a arte dos nossos dias vive nesta divina nevróse.

INDICE

Pag.

Prefacio 5
Da Ironia e do Riso 11
Da Caricatura 73

ERRATA

Na pag. 21, linha 22, em vez de cerebro bulbares leia-se simplesmente bulbares.

A correcção das restantes erratas confia-se á intelligencia do leitor.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00018 8132

91-B478